

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES**

**VANESSA PEREIRA VASSOLER**

# **VIEIRA DA CUNHA: O paladino capixaba da arte brasileira**



**VITÓRIA  
2018**

VANESSA PEREIRA VASSOLER

# **VIEIRA DA CUNHA: O paladino capixaba da arte brasileira**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dra. Almerinda da Silva Lopes.

**VITÓRIA**

**2018**



Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Setorial do Centro de Artes da Universidade Federal do  
Espírito Santo, ES, Brasil)

---

V339v Vassoler, Vanessa Pereira, 1978-  
Vieira da Cunha : o paladino capixaba da arte brasileira /  
Vanessa Pereira Vassoler. – 2018.  
158 f. : il.

Orientador: Almerinda da Silva Lopes.  
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do  
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Crítica de arte. 2. Nacionalismo. 3. Iconografia. 4. Arte  
brasileira. I. Lopes, Almerinda da Silva, 1947-. II. Universidade  
Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

---

Elaborado por Cynthia de Andrade Bachir – CRB-6 ES-485/O

**VANESSA PEREIRA VASSOLER**

**VIEIRA DA CUNHA: O PALADINO CAPIXABA DA  
ARTE BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.

Aprovada em 07 de maio de 2018.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Almerinda da Silva Lopes**  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientadora

---

**Prof. Dr. Gaspar Leal Paz**  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Membro Interno

---

**Prof. Dr. Arthur Gomes Valle**  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Membro Externo

Ao Felipe e Caio, razão da minha vida.

Aos meus pais, por minha vida,  
educação, todo apoio e dedicação.

## **AGRADECIMENTOS**

*À Prof.<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Almerinda da Silva Lopes, grande mestra, incentivadora e orientadora desta pesquisa;*

*ao Felipe de Oliveira Palácio, por incentivar e apoiar meus estudos;*

*à UFES e ao Programa de Pós-graduação em Artes;*

*à Biblioteca Nacional, à Casa de Rui Barbosa, aos Arquivos Públicos e Bibliotecas Públicas, por toda atenção de disponibilidade em ajudar com a pesquisa;*

*aos Profs. Drs. Gaspar Paz e Arthur Valle, pela orientação e avaliação da minha pesquisa;*

*à turma 2016 do PPGA, pelas trocas e amizade.*

## RESUMO

A polêmica e a crise dos valores na arte do início do século XX, relacionado ao questionamento sobre a produção artística da época, considerada academicista e mimese dos padrões europeus, levaram artistas e intelectuais do Brasil a um debate em defesa de uma arte que representasse a nossa cultura, o nosso país e o seu contexto. Este estudo mostrará a vida e a obra de Vieira da Cunha, um intelectual capixaba, radicado no Rio de Janeiro nos anos 20 e seu esforço para a criação de uma legítima arte brasileira, de uma iconografia tipicamente nacional. Para que haja melhor compreensão das suas obras, consideraremos o momento histórico e cultural que foram produzidos e suas relações com o processo de emancipação cultural do Brasil naquele período.

**Palavras Chaves:** Vieira da Cunha, caricatura, crítica de arte, nacionalismo.

## **ABSTRACT**

*The controversy and crisis of values in early 20th century art, related to the questioning of artistic production at the time, considered academic and mimesis of European standards, led artists and intellectuals from Brazil to a debate in defense of an art that represented the our culture, our country and its context. This study will show the life and work of Vieira da Cunha, a capixaba intellectual, living in Rio de Janeiro in the 1920s and his effort to create a legitimate Brazilian art. In order to have a better understanding of his works, we will consider the historical and cultural moment that was produced and his relations with the process of cultural emancipation of Brazil in that period.*

**Key-words:** Vieira da Cunha, caricature, art criticism, nationalism.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - VIEIRA DA CUNHA. Caricatura - A tríade da fazenda Prosperidade: Dr. Belisário e seus filhos, o caricaturista Vieira da Cunha (Antônio) e João Belisário Vieira da Cunha	19
Imagem 2 – CORREIA DIAS. Zodíaco. Apollo Tipografia	24
Imagem 3 – CORREIA DIAS. Última Cigarras. Apollo Tipografia	24
Imagem 4 – VIEIRA DA CUNHA. Anúncio editora APOLLO	25
Imagem 5 – Casa em Botafogo de Vieira da Cunha e Correia Dias	27
Imagem 6 – Nova reunião na casa em Botafogo de Vieira da Cunha e Correia Dias	28
Imagem 7 – FON-FON. Solenidade da posse da Diretoria, do Centro Espírito-Santense	30
Imagem 8 – CARETA. Solenidade da posse da Diretoria, do Centro Espírito-Santense	31
Imagem 9 – Jornal <i>O Progresso</i> . Notícia da Chegada de Sérgio Buarque de Hollanda à Cachoeiro.	33
Imagem 10 – <i>CORREIO DA MANHÃ</i> . Nota de Falecimento de Vieira da Cunha	34
Imagem 11 - HOGARTH, W. <b><i>Gin Lane</i></b> , Londres, 1751	43
Imagem 12 – GOYA, F. O sono da razão produz monstros. Espanha, 1799	44
Imagem 13 – DAUMIER, H. Repouso da França. França, 1834	46
Imagem 14 –Capa do periódico <i>O Martello</i> , nº 1, 25/10/1904	54
Imagem 15 – VIEIRA DA CUNHA. Capa <i>O Martello</i> . 21.04.1905	55
Imagem 16 – Bernardo Horta	55
Imagem 17 – VIEIRA DA CUNHA. Capa do <i>O Martello</i> com o Sen. Muniz Freire, 05/11/1906	57
Imagem 18 - VIEIRA DA CUNHA. Ilustração da Capa do periódico “ <i>O Martello</i> ”, 30/08/1907	58
Imagem 19 – VIEIRA DA CUNHA. Página com charge política do periódico <i>O Martello</i>	59
Imagem 20 – VIEIRA DA CUNHA. Página com charge política do periódico <i>O Martello</i>	60
Imagem 21 – VIEIRA DA CUNHA. Capa do periódico <i>O Martello</i> , 26/11/1908	61
Imagem 22 – VIEIRA DA CUNHA. Página 2 - charge política como Dep. Nestor Gomes.	63
Imagem 23 – VIEIRA DA CUNHA. Capa do periódico <i>O Martello</i> , 18/02/1909	64
Imagem 24 – VIEIRA DA CUNHA. Charge poema João Motta	65
Imagem 25 –VIEIRA DA CUNHA. <i>Charge de personagens não identificados</i> , s. d.	66
Imagem 26 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário 1ª ed. da revista literária bi-mensal <i>Álbum</i> , 18/09/1910.	68
Imagem 27 – VIEIRA DA CUNHA. Francisco de Carvalho Braga	69
Imagem 28 – VIEIRA DA CUNHA. Carlos Pinheiro, o coletor de impostos	70

Imagem 29 – VIEIRA DA CUNHA. Caricatura de Rui Barbosa	71
Imagem 30 – VIEIRA DA CUNHA. Caricatura do Presidente da República Dr. Epitácio Pessoa	73
Imagem 31 – Foto do Presidente da República Dr. Epitácio Pessoa	73
Imagem 32 – VIEIRA DA CUNHA. Oswaldo Aranha e Getúlio Vargas	74
Imagem 33 – VIEIRA DA CUNHA. João do Rio	74
Imagem 34 – VIEIRA DA CUNHA. Velhinha de Ipanema e Senador Lopes Gonçalves	76
Imagem 35 – VIEIRA DA CUNHA. Dr. Pinheiro Junior	77
Imagem 36 – VIEIRA DA CUNHA. Senhorinha Maria Amélia e Senhorinha Virginia Serrano	78
Imagem 37 – VIEIRA DA CUNHA. Senhorinha Odete Lima e o poeta Pereira da Silva	79
Imagem 38 – VIEIRA DA CUNHA. Ruy Barbosa – O Maior Coco da Bahia. 05.04.1919	80
Imagem 39 – VIEIRA DA CUNHA. Caricatura de Filinto de Almeida	82
Imagem 40– Foto de Filinto de Almeida	82
Imagem 41 – VIEIRA DA CUNHA. Charge do poeta e escritor Olegário Mariano	83
Imagem 42 – <i>PARA TODOS</i> . Reportagem sobre Últimas Cigarras	84
Imagem 43 – VIEIRA DA CUNHA. Caricatura de Murillo La Greca	85
Imagem 44 – VIEIRA DA CUNHA, Art. plástico Correia Dias	86
Imagem 45 – Foto Correia Dias	86
Imagem 46 – VIEIRA DA CUNHA – Italiano Castello (Chim)	86
Imagem 47 – VIEIRA DA CUNHA – auto charge	86
Imagem 48 – CORREIA DIAS. Capa Apollo (modelo), junho de 1915	95
Imagem 49 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário Apollo, de junho de 1915	96
Imagem 50 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário Apollo, de julho de 1915	98
Imagem 51 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário Apollo, de agosto de 1915	102
Imagem 52 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário, de setembro de 1915	103
Imagem 53 – VIEIRA DA CUNHA. Capa Apollo, de janeiro de 1917	106
Imagem 54 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário Apollo, de janeiro de 1917	107
Imagem 55 – VIEIRA DA CUNHA. Página 2, de agosto de 1919	109



## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO 11

### 1. ORIGEM E TRAJETÓRIA 18

- 1.1 A chegada ao Rio dos tempos modernos 20
- 1.2 A casa em Botafogo 26
- 1.3 Entre o Espírito Santo e o Rio de Janeiro 32

### 2. A ERA DE OURO DA CARICATURA NO BRASIL E A CONTRIBUIÇÃO DE VIEIRA DA CUNHA 35

- 2.1 Quando o cômico entra no debate: o reconhecimento da caricatura como arte 37
- 2.2 Imprensa e a caricatura no Brasil 47
- 2.3 Síntese e dinamismo: atributos do traço de Vieira da Cunha 51
  - 2.3.1 *O Martello* e a manifestação do talento do capixaba 52
  - 2.3.2 Vieira da Cunha e os periódicos cariocas 72

### 3. ENTRE O JORNALISMO E A CRÍTICA DE ARTE 88

- 3.1 A revista *Apollo* 94
  - 3.1.1 Primeira edição da “*Apollo*” – publicada em junho de 1915 95
  - 3.1.2 Segunda edição da “*Apollo*” - publicada em julho de 1915 98
  - 3.1.3 Terceira e quarta edição da “*Apollo*” - publicada agosto de 1915 e setembro de 1915. 101
  - 3.1.4 Vigésima edição da “*Apollo*” - publicada janeiro de 1917 105
- 3.2 A crítica na Revista Nacional e a publicação do Nacionalismo na Arte 108
- 3.3 A crítica na Revista Nacional e a crônica ao Salão Nacional de Belas Artes de 1919 115

### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS 119

### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 121

## Introdução

As duas primeiras décadas do século XX foram agitadas para o Rio de Janeiro. Nessa época, a cidade ensaiava os primeiros passos em direção à sonhada modernidade. O Morro do Castelo estava sendo derrubado, dezenas de ruas recebiam calçamento, a Avenida Central – atual Rio Branco – era considerada um marco, por ser grande demais e por ser um local de referência, onde o bonde passava.

O Rio de Janeiro vivenciou de forma pungente a controversa instauração da modernidade. Afinal, não foram criados meios necessários de participação social, ocasionando a fragmentação social e levando as camadas populares a desenvolverem seus próprios microcosmos. E, segundo Velloso (1996, p. 44), “o sentimento de exclusão também era vivenciado por parcela significativa da intelectualidade carioca, que se recusava a construir uma imagem europeizada da cidade”, conforme requeriam os padrões institucionais.

Foi nesse contexto agitado, no qual as obras grandiosas despertavam acirradas polêmicas, que muitos periódicos de teor satírico surgiram atraindo a cada dia mais intelectuais colaboradores. O grande poder de comunicação alcançado pelas caricaturas conquistava, a cada dia, mais consumidores fora das elites eruditas, já que grande parte da população era iletrada. Assim, através dos lápis dos caricaturistas, que nada deixavam passar, a cidade é transformada numa metáfora grotesca do regime republicano, ou em uma paródia da remodelação urbana como condutora da almejada modernidade.

No âmbito cultural, mais especificamente das artes plásticas, havia um engajamento dos artistas, críticos e intelectuais em buscar uma arte com caráter brasileiro. Desde o século XIX, já havia uma movimentação dinâmica para renovação da arte, pautada no nacionalismo e na constituição de uma iconografia típica brasileira, que se fortaleceu no começo do século XX.

A literatura também reivindicou mudança, com textos produzidos aleatoriamente, sem corresponder a nenhuma tendência estética específica, produziu conteúdos que foram marcados por duras críticas aos políticos, à sociedade e voltados para os problemas mais sérios que assolavam o país.

É interessante ressaltar que muitos intelectuais da época eram multifacetados, desempenhavam diversas atividades ao mesmo tempo, como a literatura, o jornalismo, as artes plásticas e a caricatura. Durante todo processo de modernização cultural, não podemos deixar de destacar o papel fundamental da imprensa nessa mudança, já que vários intelectuais escreviam para jornais e revistas. Havia distinção entre os veículos da imprensa. Alguns eram liberais, outros não, a produção era pautada conforme o perfil do leitor de cada veículo, que era definido pela classe social. Por isso, a imprensa configura-se como esfera de socialização de ideias e de valores, favorecendo o surgimento da opinião pública.

Vieira da Cunha, um discreto intelectual capixaba, que chegou ao Rio de Janeiro por volta de 1911, dono de um mordaz senso de observação e de captação de tudo que acontecia ao seu redor, rapidamente passou a atuar nos jornais e revistas da capital e a aderir aos ideais nacionalistas em voga na época. Tinha, em síntese, todo o movimento dinâmico do Brasil atual, e, com suas caricaturas, charges e textos críticos reivindicou a autonomia nas artes e originalidade na constituição da identidade brasileira.

Esta pesquisa surge após a citação do trabalho de Vieira da Cunha em uma aula de Teoria e História da Arte Moderna, ministrada pela professora Dra. Almerinda da Silva Lopes, que me despertou grande curiosidade. Sob seu incentivo e égide, aos poucos o estudo foi ganhando contorno e aprofundamento.

As obras de Vieira da Cunha encontram-se dispersas, perdidas e esquecidas em revistas e jornais do início do século XX e o objetivo principal é recuperar a visão de mundo do intelectual, a partir da sua trajetória profissional, tornando claros os ideais de emancipação cultural em suas obras, dentro do que era considerado moderno no período. Almeja-se reconstruir as premissas básicas do seu pensamento e sentimentos sobre o Brasil e entender como influenciou outros intelectuais. Para isso, será necessário investigar e reunir suas obras, em seguida contextualizá-las com os acontecimentos e movimentos artísticos da época, logo após interpretá-las dentro dos princípios estéticos e as relações que podem ser estabelecidas com a produção da época.

Levy Rocha, Rubem Braga, Herman Lima, Ruben Gill foram alguns autores e memorialistas que no passado escreveram sobre a vida e obra de Vieira da Cunha em seus livros, porém de forma bem sucinta e insuficiente para analisar profundamente seu trabalho. Todos o elogiaram e o identificaram como um homem à frente do seu tempo. Um intelectual, artista e escritor de grande talento e que não se omitiu diante das tensões políticas, sociais e culturais do seu tempo. “Um crítico mordaz!” Trata-se, portanto, de pesquisa inédita, de caráter exploratório, uma vez que as produções artísticas e críticas dele ainda não foram levantadas e estudadas.

Além do fato de ser capixaba, razão pela qual me causa grande motivação pesquisar, as obras de Vieira da Cunha jogam luz sobre a sociedade e todos os problemas da época. Seu discurso fornece um outro panorama da modernização no Brasil. Seu pensamento era fruto de ideias patrióticas, mas renovadoras diante da realidade brasileira, e sua estética era expressa na produção da sátira e do humor, por intermédio da caricatura e da charge. Deixou vasta obra que foi submergida pelo esquecimento, material de relevância para História da Arte do Brasil – entre outras vertentes de pesquisas.

Apesar da arte moderna europeia ter como princípio a ruptura com a tradição e o pensamento nacionalista ser considerado conservador, no Brasil a questão da ruptura foi diferente por ser uma nação nova. O nacionalismo veio como decorrência de uma ânsia de afirmação a partir, gradativamente, da implantação da República (1889). Por isso que as noções de originalidade e autenticidade foram, em diversos momentos, integrados à necessidade nacionalista de se construir uma arte com iconografia própria, para que pudesse representar dignamente o Brasil no exterior. Esse é o caso brasileiro de arte moderna.

O memorialista Ruben Gill, na série de reportagens intituladas “O Século Boêmio”, no capítulo dedicado ao Vieira da Cunha, assinala que:

Vieira da Cunha deve ser reconhecido, ou melhor precisa ter proclamada a sua qualidade de precursor do movimento de renovação operado nas letras e artes, em 1922. Dizemos ser proclamado porque Graça Aranha reconheceu haver partido desse artista intelectual a campanha modernizadora do espírito da obra e dos processos cultivadores das artes plásticas nacionais.” (GILL, 1942, p. 1)

Diante da declaração de Ruben Gill exposta acima, a hipótese investigada é a de que Vieira da Cunha tenha sido um nacionalista e um dos precursores do modernismo brasileiro.

A investigação exploratória em arquivos e acervos constitui um dos principais pilares que sustentam esse trabalho, revelando fontes essenciais e imprescindíveis, sem as quais este não se realizaria. Os principais locais de pesquisa foram a Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital Brasileira, Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e do Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, CPDOC, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ), Arquivos do Senado, Coleções Particulares, Arquivos Públicos do Espírito Santo e do Rio de Janeiro, Bibliotecas Públicas de Vitória e Cachoeiro de Itapemirim entre outros.

Os setores de periódicos da Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital Brasileira e da Fundação Casa de Rui Barbosa, possibilitaram encontrar jornais e periódicos do início do século XX para pesquisar suas caricaturas, charges e crônicas. Do setor de obras raras da Biblioteca Nacional constam cinco volumes da Revista Apollo, periódico de arte, literatura e política, criado e editado por Vieira da Cunha entre os anos de 1915 e 1917, onde atuou também como escritor.

Nos Institutos Históricos e Geográficos foram encontrados artigos que citaram Vieira da Cunha e que ajudaram com pistas para buscas em outros lugares, além de fornecer algumas informações sobre o intelectual que agregaram o trabalho. Nas Bibliotecas Públicas, foram localizados livros de escritores conterrâneos, que dedicaram um capítulo a família de Vieira da Cunha. Os demais órgãos citados ajudaram com algumas edições de periódicos para pesquisa, que as bibliotecas e hemerotecas não possuíam.

Outro pilar importante é a pesquisa bibliográfica em livros, trabalhos acadêmicos e artigos sobre a história política, social e artística das cidades onde Vieira da Cunha atuou, principalmente o Rio de Janeiro, fazendo uma interlocução teórica com os autores que fundamentaram o trabalho.

A pesquisa foi norteadada por três eixos: a origem e trajetória de Vieira da Cunha; o estudo da caricatura e seu reconhecimento com uma legítima arte, a imprensa como seu veículo de difusor e a análise das caricaturas e charges de Vieira da Cunha; a

apreciação e análise dos artigos críticos, das crônicas e periódicos, produzidos por Vieira da Cunha e o teor das mensagens neles contidos.

Ao aprofundar a pesquisa sobre o cenário artístico do início do século XX e toda movimentação de renovação artística, foi percebida a lacuna sobre a atuação de vários intelectuais e artistas do Rio de Janeiro na concepção do movimento, fundamental em todos os sentidos. Talvez porque a história tenha sido contada por alguns idealizadores paulistas da Semana de 22, talvez porque historiadores e críticos do passado tenham reafirmado os fatos, sem analisar de forma crítica. A intenção aqui não é questionar o mérito de São Paulo na efetivação do evento, mas é preciso entender que não foi o epicentro absoluto do movimento e que a Semana de 22 não foi o marco zero do ideal nacionalista, ponto comum do modernismo brasileiro. Essa lacuna começou a ser preenchida por diversos historiadores e críticos de uma geração mais nova, como: Tadeu Chirelli, Carlos Zilio, Mônica Velloso, Isabel Lustosa, Sônia Gomes Pereira, Annateresa Fabris, Laura Nery entre outros, que abordaremos para contextualizar o Rio de Janeiro.

A pesquisa tem início com uma abordagem genealógica no primeiro capítulo sobre Vieira da Cunha, para entender sua formação como cidadão e os princípios que compuseram seu caráter. Através dos textos de Levy Rocha, Rubem Braga, Herman Lima e Ruben Gill foi possível conhecer sua vida desde o nascimento, passando pela infância na fazenda da família, cercado de figuras célebres e cultas que frequentavam o casarão nos sarais literários promovidos por seu pai. Foi o período de aventuras e descoberta do seu talento. No início da adolescência transfere-se para o Rio de Janeiro e chega à capital em um contexto político, econômico e social conturbado. Período marcado por mudanças urbanas, pelo surgimento da boêmia carioca e consequentemente a organização e mobilização dos intelectuais em prol das causas nacionais; pela conduta da imprensa nesse processo, como veículo de socialização de ideias e críticas;

Os cafés e livrarias da capital eram ponto de encontro e discussão entre os literatos e artistas, a rua do Ouvidor era o palco segundo Isabel Lustosa (1993, p. 36), “as facilidades que experimentavam jovens escritores recém chegados ao Rio, na iniciação no meio literário e artístico, também estavam ligadas à morfologia da rua-vitrine.” A rua do Ouvidor era o local onde rapidamente se conhecia os intelectuais e se inseria no meio cultural carioca.

O segundo capítulo analisa a caricatura e a sua legitimação como arte, de forma a compreender também o forte vínculo com a arte moderna, refletindo sobre as questões da sua natureza, com base nos estudos de alguns autores como: Charles Baudelaire, Mônica Velloso, Isabel Lustosa, Herman Lima, Rafael Bordalo, Laura Nery etc. O caráter positivo da versão humorística do Brasil está inscrito no contexto do final do século XIX e início do século XX. O caricaturista era capaz de captar com astúcia e responder com velocidade, em forma de protesto, jocosamente, as arbitrariedades políticas cotidianas. No catálogo da exposição de caricaturas de 1965, Álvaro Cotrim (1965, p. 4) diz que “o real valor da caricatura não reside tão somente em sua intensidade ou no aperfeiçoamento de seu grafismo, mas no que ela sugere.”

A caricatura apesar de ser usada por muitos artistas desde o Renascimento, não teve o merecido reconhecimento como manifestação artística, era mais um divertimento para a sociedade. Essa é uma das questões que será aprofundada neste capítulo, realizando o exame da caricatura e da charge como elemento estético moderno, procurando entender sua relação política e o desprestígio dessa arte.

Esse capítulo contará uma resenha crítica das principais caricaturas e charges de Vieira da Cunha, a tipologia do humor e sátira, com suas respectivas vertentes do cômico. A estética da caricatura de Vieira da Cunha foi assinalada pela síntese, desenho com poucos traços e pautado na realidade como princípio orientador de criação artística. Sua função era revelar o que era dissimulado, mas de forma cômica, muitas vezes sem causar melindre. Uma arte engajada a criticar perfis políticos e problemas sociais.

O terceiro capítulo apresentará os textos produzidos por Vieira da Cunha como crítico de arte, cronista e jornalista com uma análise sobre a constituição de uma arte brasileira e a partir da abordagem teórica de autores contemporâneos a Vieira da Cunha e autores mais recentes como: Gonzaga Duque, Rodrigo Octávio, Tadeu Chiarelli, Sônia Gomes Pereira, Carlos Zílio entre outros, que mostraram inquietação em relação aos temas, história e paradigmas do modernismo. Os autores abordados realizaram um estudo aprofundado desde o século XIX, a fim de avaliar várias implicações que o conceito de arte moderna adquire no Brasil. Questionaram a centralidade que os modernistas de São Paulo atribuíram a si mesmos, que foi tomada como verdade pela maioria dos estudiosos até o final da década de 70 e transformada

em modelo para todo o Brasil. A partir dos anos 90, muitos artigos, livros e textos têm sido publicados sobre o modernismo, dentro de uma nova ótica, discutindo o conceito de nacionalismo e suas convergências possíveis com o modernismo, em outros estados além de São Paulo. Foi feita uma análise se Vieira da Cunha produziu uma obra capaz de transformar ideologicamente a arte brasileira.

O capítulo também abordará brevemente seu trabalho como gráfico, criador de uma revista de arte, literatura e política.



## 1. A ORIGEM E TRAJETÓRIA

Em 5 de novembro de 1896 - mesmo dia do nascimento de Rui Barbosa - nasceu Antônio Belisário Vieira da Cunha, na fazenda Prosperidade, no município de Vargem Alta, Espírito Santo (sul do Estado). Veio ao mundo muito observador e com um “pendor e intuição para as Belas Artes. Seu pai, o carioca Belisário Vieira da Cunha era médico, fazendeiro e também intelectual, dono de um invulgar talento literário e que sempre preferiu assuntos poéticos aos profissionais” (GILL, 1942, p. 1).

Dr. Belisário assinava seus poemas com o pseudônimo de Phídias, promovia reuniões e recitais poéticos em sua casa, numa região com pouco incentivo cultural. Como a “Prosperidade” localizava-se a caminho de Cachoeiro de Itapemirim, tornou-se hospedagem de políticos, intelectuais e artistas que faziam o percurso entre o Rio de Janeiro, Cachoeiro e a capital Vitória. E foi nesse ambiente cheio de visitantes ilustres, com acesso a uma grande biblioteca cheia de obras literárias e de outros campos do conhecimento, além de revistas e jornais atualizados vindos do Rio de Janeiro, que Vieira da Cunha iniciou seus estudos e fundamentou sua formação intelectual precocemente, até a adolescência sob orientação do seu pai.

Consta que em 1902, com apenas 6 anos, Vieira da Cunha deslumbrou-se com o caráter do periódico *O Malho*, de Crispim do Amaral, revista nova recém lançada na capital, e “não resistiu à tentação de caricaturar os intelectuais visitantes de sua casa” (GILL, 1942, p. 1).

Dotado de senso de observação, reparava a fisionomia, os trejeitos, as características marcantes de cada pessoa, e sintetizava de forma prodigiosa os desenhos caricaturais de poucos traços, porém autênticos e marcantes. Em 1906, usando um tipo de pedra comum na região, argamassa de caulim, tinta e outros materiais, conseguiu imprimir seus desenhos obtendo resultados similares aos gerados com a pedra litográfica à qual não tinha acesso.



Imagem 1: VIEIRA DA CUNHA. Caricatura “A tríade da fazenda Prosperidade: Dr. Belisário e seus filhos, o caricaturista Vieira da Cunha (Antônio) e João Belisário Vieira da Cunha.”  
 Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*, 1969. p. 17.

O pai e o irmão mais velho (João Belisário) produziam um periódico manuscrito desde 1904, chamado *O Martello*, com conteúdo literário e artístico. Para ajudá-los e para melhorar a apresentação do jornal, Vieira da Cunha refaz o projeto gráfico dele. Ao acrescentar charges e caricaturas, utiliza o humor e a sátira como um fundamento no periódico. Com o uso da litografia consegue produzir uma tiragem de 250 exemplares.

O periódico circulou por mais 4 anos, até 1910, com conteúdo crítico que rapidamente agradou os leitores que consumiam toda a tiragem. Certa vez, foi apresentado à Tribuna da Câmara Federal, pelo deputado Graciano Neves, e de acordo com Ruben Gill (1942, p. 01), “foi o único órgão da imprensa cachoeirense respeitado pela fácil irritabilidade de partidários da política local, empasteladores de quotidianos, e outros representantes do ‘quarto poder’!”.

O jornal *O Martello*, como já dito, teve grande expressão na vida política e intelectual do Espírito Santo, além disso, a fazenda Prosperidade desde “a casa do dr. Belisário se constituíra um areópago, atingiu o prestígio intelectual mais iniludível, influenciando mesmo decisivamente no movimento literário e jornalístico de todo o estado” (GILL,

1942, p.1). Todo esse incentivo animou Vieira da Cunha a deslocar-se para o Rio de Janeiro por volta de 1911, não há registro da data e ano exato.

### **1.1. A chegada ao Rio dos tempos modernos**

Os primeiros dez anos do século foram de transformações imprevisíveis e radicais na urbe do Rio de Janeiro. No mandato presidencial de Rodrigues Alves, entre 1902 e 1906, o engenheiro civil Pereira Passos é apossado na prefeitura da Capital e também se incumbe da missão de reurbanização daquela capital nos moldes franceses, com intuito de torná-la mais moderna, agradável e aprazível ao mundo. Isabel Lustosa conta que muitas casas foram demolidas no Centro da cidade para dar lugar às avenidas Central, Beira-Mar, do Mangue e Mem de Sá,

As duas últimas facilitaram a ocupação da Praça Onze e dos subúrbios pelos 20.000 desabrigados do “bota-abaixo”, para os quais outra alternativa era subir os morros do Centro e se instalar em casebres, ampliando a formação das recentes “favelas.” As duas primeiras avenidas deveriam ser o cartão postal da cidade. (LUSTOSA, 1993, p. 27)

Ao longo da Avenida Central, foram construídos o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, o Museu de Belas Artes, a Câmara Municipal, escolas, lojas, confeitarias, cafés, cinemas, jornais, bancos, tudo conforme os modelos europeus. Feitas as mudanças urbanas, era preciso transformar os hábitos higiênicos e erradicar as epidemias disseminadas entre a população, ação que gerou resistência e muito trabalho ao governo.

Um marco da modernização foi o início da circulação dos automóveis pelas ruas do Rio de Janeiro, a chegada do “fonógrafo (telefone), gramofones (toca-discos) e o omniógrapho (cinema) que com a inauguração da hidrelétrica de Ribeirão Lages, em 1907, espalhou-se rapidamente pela cidade do Rio de Janeiro, subúrbios e até mesmo para o interior” (LUSTOSA, 1993, p.31).

Apesar de todo o investimento na urbe do Rio, transformando a rua do Ouvidor em avenida, com um ar mais sofisticado e elegante, com: bares, cafés, confeitarias, lojas

da moda, livrarias e editoras, não retirou o seu carisma e o aspecto irrequeto que seduzia os intelectuais, assíduos frequentadores desses ambientes.

[...] humoristas, poetas e romancistas deslocavam-se por confeitarias, livrarias e redações de jornais, formando grupos que podiam reunir nomes de grande prestígio – como Olavo Bilac e Coelho Neto – até nomes de jovens principiantes e recém-chegados [...] (SEVCENKO, 1989, p.66)

Haviam grupos distintos de intelectuais pela cidade, uns mais conservadores e outros mais inovadores e boêmios, e todos coabitavam a rua do Ouvidor, seja nos bares e cafés, ou nas livrarias e confeitarias. Segundo Velloso (1996, p.35), devido a ousadia, “esse último grupo, particularmente, era o mais atingido pela repressão do governo.”

O Rio de Janeiro já possuía tradições populares marcantes, o clima boêmio e cultural que a cidade vivia, conseguiu propiciar o convívio dos intelectuais de todos os tipos com a cultura popular, e esse contato motivou o fluxo em defesa da diversidade cultural. Os artigos, as charges e as caricaturas, inspirados no estilo humorístico e irônico, foram os principais meios de expressão deste movimento que ressaltava a importância das “trocas culturais” como um aliado para a identidade brasileira.

Por intermédio da história da arte e do estudo do processo de criação, podemos observar as relações entre o contexto urbano e a produção artística, que se realiza pelas funções da percepção, memória, criação e expressão. A arte nos espaços públicos lida com a recuperação das relações entre o homem e o mundo, entre o sujeito e a cidade, tendo em vista os problemas que a área urbanística vem enfrentando e que afetam tais relações. Segundo Argan,

O artista – integrado ou apocalíptico que seja – não pode deixar de existir no contexto social, na cidade; não pode deixar de viver suas tensões internas. A economia do consumo, a tecnologia industrial, os grandes antagonismos políticos que delas derivam, a disfunção do organismo social, a crise da cidade são realidades que não se pode ignorar e com relação às quais não se pode deixar de tomar – mesmo involuntariamente – uma posição. (ARGAN, 1998, p. 21)

Em vários momentos da história, tendências podem ser identificadas nos processos de criação que envolveram uma coletividade de artistas, seja quando se voltaram para um determinado modo de conceber algo, seja protestando contra algo ou valorizando um movimento.

As repercussões das mudanças, das inovações, da modernização no Rio de Janeiro, provocam nos intelectuais sentimentos antagônicos de esperança e desilusão. Muita coisa foi feita para a comemoração do Centenário da Independência e para o despertar de um sentimento de orgulho brasileiro, de um patriotismo, do progresso, da esperança de dias melhores. Nesse contexto, a República já passara dos 10 anos, porém as expectativas geradas em sua proclamação, de renovação política com a participação das camadas excluídas frustravam-se e tornavam as relações conflituosas, causando decepção a alguns homens de letras da tão jovem nação. De acordo com Velloso, as expectativas frustradas indicam a complexidade das ideias que mobilizavam o panorama intelectual da época,

A imagem de uma República-consenso, respaldada na legitimidade pública, mostra-se, portanto, insustentável. Exclusão da vida política, perplexidade ante as exigências e os valores de uma nova sociedade, otimismo e ceticismo. Esses sentimentos ambíguos são experimentados por parcela significativa dos intelectuais ao longo do processo modernizador. De modo geral, os estudos historiográficos não mencionam esse pensar dúbio e contraditório. Assim, as construções baseadas em um pensar mais criativo, e portanto capazes de incluir a própria desordem e perplexidade, acabam passando despercebidas ou mesmo sendo desconsideradas, como objeto de análise. (VELLOSO, 1996, p. 38)

A arte encontra no humor o fundamento de resistência e manifestação em prol de um nacionalismo legítimo e das camadas menos abastadas, asfixiadas pelo governo. O humor torna-se no Rio de Janeiro uma linguagem identificada com a modernidade pelo caráter de impacto, de condensação de formas, de contestação, de fácil entendimento.

É preciso esclarecer que a rejeição à arte europeia era em relação ao comportamento copiado pela elite, ao passado academicista da literatura e artes plásticas com suas estéticas importadas e pouco criativas, mas que foram as vanguardas que alimentaram a inspiração dos artistas e literatos brasileiros e aguçaram a percepção da nossa riqueza natural e cultural. Legitimando a influência das vanguardas no fluxo nacionalista, Amaral declara:

“[...] no Brasil percebemos que o internacionalismo será exaltado como recurso para o rompimento com o academicismo passadista, por meio da nova informação que chega de Paris. Atualizar as ideias de estética a partir de modelos europeus recentes, sobretudo na área de Artes Plásticas, surgiu como uma possibilidade de renovação para a arte brasileira [...]” (AMARAL, 1998, p. 23).

Nesse tumultuado contexto, Vieira da Cunha chega ao Rio de Janeiro, apresenta-se a Victor da Silveira, que dirigia o *Correio da Noite* e consegue seu primeiro trabalho como desenhista e trocadilhista. Seu talento para caricatura logo emerge e tem rápido reconhecimento, passando a colaborar assiduamente em diários matutinos e vespertinos de publicações semanais ou mensários da capital. Segundo Herman Lima (1963, p. 1403), seu repertório de caricaturas e charges estendeu-se por vários periódicos como: *A Tribuna*, *A Manhã*, *O Dia*, *Gazeta de Notícias*, *Diário de Notícias*, *A Nação*, *A Rajada*, *D. Quixote*, *O Malho*, entre outros. Assinava seus *portrait-charges* com os nomes de: Belisário, V. da Cunha, A. Vieira, V.C. ou simplesmente V.

Atuou também como crítico de arte em vários jornais, sendo seu trabalho mais conhecido o ensaio *Nacionalismo na Arte*, publicado em 1919, na *Revista Nacional*, que o deputado Maurício de Lacerda leu na Tribuna da Câmara e fez incluir nos anais do congresso os principais trechos do artigo, com ilustrações de Correia Dias<sup>1</sup>. Esse artigo rendeu uma crítica no *O Jornal*, de Tristão Ataíde, respeitável crítico de ideais modernistas da época, além disso, esse artigo também obteve repercussão nacional e internacional.

Vieira da Cunha desenvolveu uma larga atividade jornalística e literária como crítico de artes plásticas, conforme relatos de Herman Lima (1963, p. 1405), “fazia a resenha anual do Salão Nacional, a crônica parlamentar, entrevistas com artistas e escritores em geral para diversas publicações.”

Em 1915, na rua da Alfândega, no Centro do Rio de Janeiro, Vieira da Cunha abre uma oficina tipográfica (editora) e entrega a direção artística a Correia Dias. Conforme Lima (1963, p. 1404), dessa editora, “Apollo, saíram pode-se dizer, os primeiros livros modernos do Brasil, num movimento precursor que seria renovado vinte anos depois, sob os auspícios de Santa Rosa.” Segundo relatos de Gill,

Onde também, Vieira da Cunha pode marcar na história das atividades inteligentes deste século, foi enquanto atuou como editor de livros. Adquirindo e entregando a sua direção artística a Correia Dias, as oficinas tipográficas Apollo, da rua da Alfândega, 182, Vieira da Cunha editou entre outros livros, “A lenda das rosas” de Álvaro Moreyra, “Divina Quimera” de Eduardo Guimarães, “Zodíaco” de Da Costa e

---

<sup>1</sup> Correia Dias foi um artista plástico luso-brasileiro, que participou do modernismo português. No Brasil foi grande amigo de Vieira da Cunha, foi ilustrador, caricaturista, ceramista, desenhista e defensor de uma nova estética para a arte brasileira. Foi também marido de Cecília Meirelles.

Silva, “Uma” de Caio Mello Franco, “Evangelho Pagão” de Mário Linhares. Na mesma oficina, editou o “Diário ilustrado” das 16 horas, “Front”, ilustrado com caricaturas de Correia Dias e no qual o dr. Belisário Vieira da Cunha, sempre oculto no seu pseudônimo de “Phídias” publicou os primeiros versos ditos “futuristas” em 1917. Dessa casa editora é que saiu “Apollo”, a publicação literária de imperecível expressão na vida intelectual. (GILL, 1942, p. 1)

Em outro relato sobre o trabalho da Apollo, no livro *Cecília em Portugal: ensaio biográfico sobre a presença de Cecília Meireles na terra de Camões, Antero e Pessoa*, Leila Gouvêa (2001, p. 50) diz que “os livros ali impressos, com capas ilustradas, vinhetas e com frequência ex-libris de sua autoria, ganhavam afinal um aspecto gráfico moderno.”

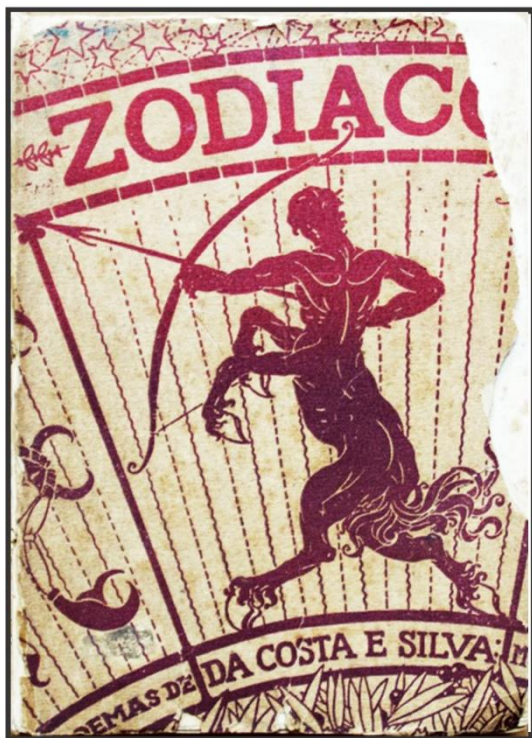


Imagem 2 – CORREIA DIAS. Zodíaco.  
Apollo Tipografia.  
Fonte <https://www.levyleiloeiro.com.br/>

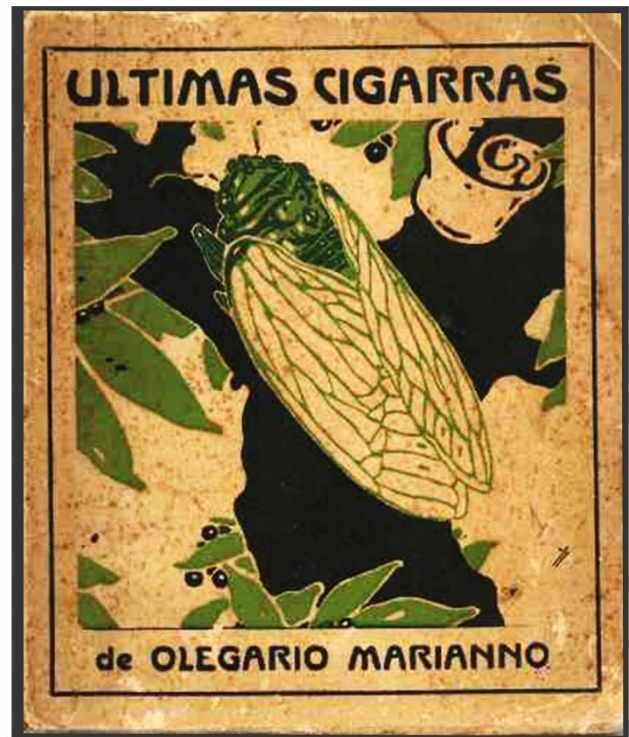


Imagem 3 – CORREIA DIAS. Última Cigarras.  
Apollo Tipografia.  
Fonte: [www.estantevirtual.com.br](http://www.estantevirtual.com.br)

A editora Apollo, com a direção artística de Correia Dias, tornou-se referência de produção no meio literário. As capas dos livros ali produzidos eram refinadas, como “Nós, de Guilherme de Almeida – trabalho que seria classificado como ‘uma das capas mais representativas da época’” (GOUVÊA, 2001, p. 50).



APOLLO

**Officinas Typographicas**  
**VIEIRA DA CUNHA & C.**  
 SOB A DIRECÇÃO ARTISTICA  
 DE CORREIA DIAS  
 Casa editora da revista  
 «APOLLO»

Trabalhos typographicos em todos  
os generos.

**Especialidade em trabalhos de arte.**  
 Livros, catalogos, programmas,  
 menus, carnets, cartazes, rotulos,  
 ex-libris, etc.  
 Desenhos e clichés de toda  
 especie.

A nossa casa durante o curto periodo de sua installação tem  
 alcançado da imprensa e dos itellectuaes de todo o paiz,  
 os maiores elogios pela factura artistica dos seus livros  
 entre os quaes se destacam :

A LENDA DAS ROSAS *de Alvaro Moreyra.*  
 URNA *de Caio de Mello Franco.*  
 DIVINA CHIMERA *de Eduardo Guimaraens.*  
 ZODIACO *de Da Costa e Silva.*  
 EVANGELHO PAGAO *de Mario Linhares.*  
 SAUDADES DE PORTUGAL *e*  
 A DESPEDIDA *de Albino Valladas.*  
 PORTUGAL NA GUERRA *de Avelino Souza.*

**AOS ESCRIPTORES DOS ESTADOS**  
 As «Of. Typ. Apollo» fornecem pelo correio orçamentos de livros  
 e revistas, illustrados ou não e encarregam-se do trabalho de revi-  
 são que será feito por um dos directores litterarios da revista APOLLO.

**RUA DA ALFANDEGA, 182**  
**TELEP. NORTE 4148 — RIO DE JANEIRO**




Imagem 4 – VIEIRA DA CUNHA. Anúncio editora APOLLO.  
 Fonte: Revista APOLLO. Janeiro de 1917, p. 27. Acervo Biblioteca Nacional

No anúncio acima é possível verificar o nome e autor de alguns livros produzidos na época pela editora Apollo.



## 1.2. A Casa em Botafogo

Durante os anos de 1919 e 1922, aproximadamente, Vieira da Cunha morou com seu amigo Correia Dias, em uma casa na rua da Matriz, nº 42, em Botafogo. De acordo relatos de Ruben Gill, a casa,

Passou à história do século boêmio como cenáculo de artes e letras, nesse ambiente de móveis desenhados pelo artista português e por ele orientado nas tapeçarias, etc. se reuniam os intelectuais e homens de arte mais renomados do primeiro quarto da centúria, Olegário Mariano, Álvaro Moreyra, Felipe de Oliveira, Ronald de Carvalho e outros. (GILL, 1942, p. 01)

Gouvêa (2001, p. 50) também conta que os dois ficaram amigos de personalidades artísticas e literárias importantes, embora díspares, como “a artista plástica Anita Malfatti, e os escritores: Olegário Mariano, Álvaro Moreyra, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Amadeu Amaral ou José Geraldo Vieira, além de Ronald de Carvalho.”

No atelier de Correia Dias, ou na Biblioteca de Vieira da Cunha, foram lidos os livros inéditos de autores que seriam consagrados por essas obras, assim como textos e poesias de escritores e poetas já consagrados.

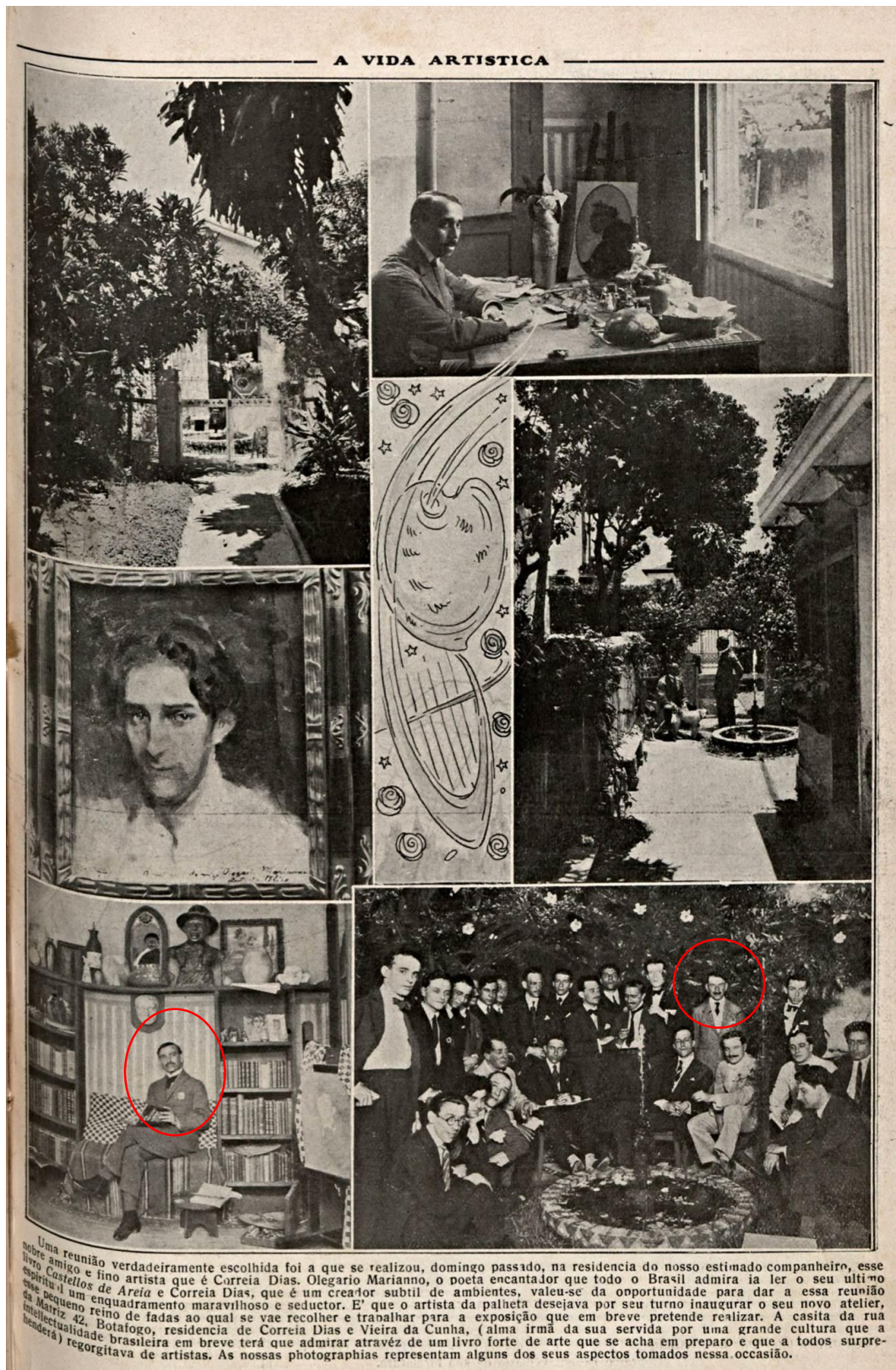


Imagem 5 – Casa em Botafogo de Vieira da Cunha e Correia Dias.  
 Fonte: FON-FON – 18/01/1919. Acervo Biblioteca Nacional



Abaixo é possível ler o texto que consta como legenda para as fotos na Revista *Fon-Fon*, de 28 de janeiro de 1919:

Uma reunião verdadeiramente escolhida foi a que se realizou, domingo passado, na residência do nosso estimado companheiro, esse nobre amigo e fino artista que é Correia Dias. Olegário Mariano, o poeta encantador que todo o Brasil admira ia ler o seu último livro *Castellos de Areia* e Correia Dias, que é um criador subtil de ambientes, valeu-se da oportunidade para dar a essa reunião espirituosa um enquadramento maravilhoso e sedutor. É que o artista da palheta, desejava por seu turno inaugurar o seu novo atelier, esse pequeno reino de fada ao qual se vai recolher e trabalhar para a exposição que em breve pretende realizar. A casita na rua da Matriz 42, Botafogo, residência de Correia Dias e Vieira da Cunha, (alma irmã da sua servida por uma grande cultura que a intelectualidade brasileira em breve terá que admirar através de um livro fonte de arte que se acha em preparo e que a todos surpreenderá) regurgitava de artistas. As nossas fotografias representam alguns dos seus aspectos tomados nessa ocasião (*FON-FON*, 1919, p. 27).

**NOTAS ESPIRITO-SANTENSES** Manifestação ao Dr. Pinheiro Junior



Em regosio da transformação por que passou ultimamente a politica espirito-santense, o escriptor Vieira da Cunha ofereceu em sua residência um *lunch* ao Dr. Pinheiro Junior, antigo chefe da opposição, ao qual compareceram as principais figuras da politica capichaba que tomaram parte nessa campanha. O brinde de honra foi feito pelo Dr. Torquato Moreira (3.º sentado, à direita) ao Estado do E. Santo. A photographia acima foi apanhada naquella occasião. Vêm-se sentados da esquerda para a direita: Dr. Oliveira e Silva, João Belizario Vieira da Cunha, Mario Imperial, Antenor Moreira Dutra, Dr. Pinheiro Junior (1.º), Egidio Vivacqua, Pepino Vivacqua, Cel. Alziro Vianna, Dr. Alcibiades Freire, Porciuncula de Moraes, José Vieira da Cunha, Martins Ribeiro, Jarbas de Carvalho, C.º José Luiz, Arnaldo Fábregas Costa, Vieira da Cunha (2.º), Mariz e Barros, Correia Dias e Pedro Vivacqua.

**LEITE INFANTIL** Substitue o materno com indiscutível proveito (mesmo para crianças doentes). Distribuição em todo o Brasil, nesta capital já em mamadeiras. Não dá o mínimo trabalho. Informações: Rua Gonçalves Dias, 73 — Telephone N. 3820

Imagem 6 – Nova reunião na casa em Botafogo de Vieira da Cunha e Correia Dias.  
Fonte: *FON-FON* – 31/07/1920. Acervo Biblioteca Nacional

A Revista *Fon-Fon*, de 31 de Julho de 1920, em novas reportagens, divulga outra reunião na casa de Botafogo, dessa vez recepcionando alguns políticos capixabas<sup>2</sup>, demonstrando a atenção e certo envolvimento que Vieira da Cunha possuía com a política, assim como a atuação nos dois estados, apesar de estar no Rio de Janeiro, acompanha e também participa de forma ativa no Espírito Santo. A seguir, o texto da legenda:

Em regozijo da transformação, por que passou ultimamente a política espírito-santense, o escritor Vieira da Cunha ofereceu, em sua residência um *lunch* ao Dr. Pinheiro Junior, antigo chefe da oposição, ao qual compareceram as principais figuras da política capixaba que tomaram parte nessa campanha. O brinde de honra foi feito pelo Dr. Torquato Moreira (3º sentado à direita) ao Estado do Espírito Santo. A fotografia acima foi apanhada naquela ocasião. Vêm-se sentado da esquerda para a direita: Dr. Oliveira e Silva, João Belisário Vieira da Cunha, Mário Imperial, Antenor Moreira Dutra, Dr. Pinheiro Junior, Dr. Belisário Vieira da Cunha, Dr. Torquato Moreira, Dr. Muniz Freire e Aristóteles Coutinho. De pé, da esquerda para a Direita Egydio Vivacqua, Pepino Vivacqua, Cel. Alziro Vianna, Dr. Alcebíades Freire, Porciuncula de Moraes, José Vieira da Cunha, Martins Ribeiro, Jarbas Carvalho, Cel. José Luiz, Arnaldo Fábregas Costa, Vieira da Cunha, Mariz e Barros, Correia Dias e Pedro Vivacqua. (*Fon-Fon*, 1920, p. 20)

Ainda na edição da *Fon-Fon*, de 31 de julho de 1920, as páginas 26 e 27, contam com uma reportagem em Vitória sobre a solenidade da posse da Diretoria, do Centro Espírito-Santense, que acabara de ser fundada. O Dr. Pinheiro Junior foi empossado presidente do Centro, o Dr. Muniz Freire tornou-se membro do conselho fiscal e Vieira da Cunha o orador oficial, que leu um telegrama do Presidente do Estado (Governador) pedindo que o representasse na solenidade, em seguida, um “belo discurso fez no histórico do Centro Espírito-Santense, sendo, ao terminar, muito aplaudido” (*FON-FON*, 1920, p. 26). O evento contou com uma imponente festa.

---

<sup>2</sup>Essa reunião foi em comemoração à vitória nas eleições a Presidência do Estado (Governador) por Nestor Gomes, representante de Bernadinho Monteiro, em que a oposição presidida por Pinheiro Junior se aliou a Bernadinho, contra Jerônimo Monteiro.



Imagem 7 – *FON-FON*. Solenidade da posse da Diretoria, do Centro Espírito-Santense.  
 Fonte: *FON-FON* – 31/07/1920. Acervo Biblioteca Nacional

A revista *CARETA* também dedicou uma página ao evento de posse da Diretoria do Centro Espírito-Santense, “foi solene a festa que a diretoria do Centro Espírito-Santense realizou no dia 21 do corrente mês, nos salões do Club dos Diários para a posse da diretoria, constando um concerto instrumental e vocal e de uma chá dançante” (*CARETA*, 1920, p. 22).



*Careta*



### A Solemnidade da posse da Directoria do Centro Espirito-Santense.

Foi solenne a festa que a directoria do Centro Espirito-Santense realizou no dia 24 do corrente, nos salões do Club dos Diarios para a posse da directoria, constando de um concerto instrumental e vocal e de um chá-dansante. A' essa solemniidade compareceram representantes de todas as classes sociaes e grande numero de familias da nossa elite.

1 — Directoria. Sentados da esquerda

para a direita: Mario Imperial, 1.º secretario; Dr. José Gomes Pinheiro Junior, Presidente; Antonio Belisario Vieira da Cunha, orador; Antenor Moreira Dutra, 1.º thezoureiro. Em pé, vêm-se diversos membros das comissões.

2 — Mesa da directoria do Centro Espirito-Santense. Ao centro, o Sr. Dr. José Gomes Pinheiro Junior, Presidente, ladeado pelos Srs. Mario Imperial e José Ouidio de Andrade, este 2.º secretario e aquelle 1.º se-



cretario. A' extrema direita, o Sr. Antenor Moreira Dutra, 1.º thezoureiro e á extrema esquerda, os Srs. Drs. Torquato Moreira e Gil Goulart, este representando o Sr. Nestor Gomes, presidente do Estado do Espirito-Santo. Em pé a extrema direita: os Srs. Antonio Belisario Vieira da Cunha, orador, e a extrema esquerda: o Sr. Lindolpho Assumpção, da commissão de imprensa, vendo-se tambem ao centro varios outros representantes de diferentes comissões.

3 — Aspecto da Assistencia no salão nobre.

Imagem 8 – CARETA. Solenidade da posse da Diretoria, do Centro Espírito-Santense.

Fonte: Revista CARETA – 31/07/1920. Acervo Biblioteca Nacional

### 1.3. Entre o Espírito Santo e o Rio de Janeiro

Vieira da Cunha, segundo Marco Antônio Carvalho (2007, p. 55), “retornou à Prosperidade no início dos anos 1920 e transformou sua sede no olimpo intelectual da progressista Cachoeiro de Itapemirim. Ali se reuniram poetas, jornalistas e desenhistas da região.” Nessa época, a ida à Cachoeiro de Itapemirim era somente para eventuais encontros políticos ou culturais na Prosperidade. Atílio Vivacqua, herdeiro da mais poderosa família de origem italiana no estado e irmão mais velho de Dora, que entrou para a história da cultura nacional com o nome de *Luz del Fuego*, “batizou aquele bucólico centro cultural no alto das montanhas de Atenas Campestre, nome que o orgulhoso cachoeirense rapidamente adotou e transformou em Atenas Capixaba, pomposo título pelo qual a cidade se tornou conhecida” (CARVALHO, 2007, p. 55).

Em abril de 1925, Vieira da Cunha retorna à Cachoeiro de Itapemirim e funda o primeiro diário ilustrado a circular no Estado (ANEXO A), chamado *O Progresso*. De acordo com Carvalho (2007, p. 54-55), “importante e não apenas por ser o primeiro diário da cidade – mas por ter entre seus redatores, durante alguns meses um jovem bacharel e futuro sociólogo chamado Sérgio Buarque de Holanda, que ali faria sua iniciação boêmia e etílica.” O intelectual chegou a cidade em dezembro de 1926 e permaneceu colaborando com o periódico por alguns meses ao longo de 1927. A seguir, segue a transcrição do texto de Vieira da Cunha saudando o renomado intelectual:

Procede do Rio, chegou hoje pelo noturno a esta cidade, o dr. Sérgio Buarque de Hollanda que vem fazer parte da redação do “Progresso”, em substituição ao nosso companheiro dr. Alcides Araújo, que se ausentou por moléstia. O dr. Sérgio Buarque de Hollanda é um nome vantajosamente conhecido nas rodas da nova mentalidade nacional, no Rio e em São Paulo, onde ao lado de Mário de Andrade e Prudente de Moraes, figura à dianteira desse movimento de transição, renovador do pensamento brasileiro. Como um dos fundadores da “Revista do Brasil” a qual ainda recebe o influxo do seu talento, e como ex-redator da “United Press”, e tantos órgãos de publicidade diária, Sérgio Buarque de Hollanda se fez desde muito jovem um jornalista proclamado preferido pelos profissionais cariocas e paulistas. Acabando de bacharelar-se em Direito pela Universidade do Rio de Janeiro, vem agora trazer ao “Progresso” o contato de sua cintilante inteligência e o contato de sua sincera amizade. (VIEIRA DA CUNHA, 1926, p.4)

**PROGRESSO**

Correspondentes dos Banco Hypothecario e Agricola do Estado de Minas Geraes, Bank Of London & South America, Ltd. e Banco Português do Brasil

**Pinheiro Machado & Companhia**  
SECCOS, MOLHADOS E FERRAGENS EM GROSSO  
PRAÇA VICTORIA, 3 a 7  
CAIXA POSTAL, 358  
CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM  
Telégrafos: "OSWALDO"

**«PROGRESSO»**  
Sendo amanhã dia santificado o «Progresso» não circulará atendendo a consciência religiosa de todo o seu pessoal.

**Dr. Sérgio Buarque de Holanda**  
Procedente do Rio, chegou hoje pelo nocturno a esta cidade, o Dr. Sérgio Buarque de Holanda, que vem fazer parte da redacção do «Progresso», em substituição ao nosso colaborador de. Alkides Araújo, que se ausentou por moléstia.

O Dr. Sérgio Buarque de Holanda é um nome muito conhecido na sociedade da nova mentalidade nacional, no Rio e em São Paulo, onde, ao lado de Mário Andrade e Frutuino de Azevedo, participou de uma das reuniões de pensamento de maior importância do movimento de renovação brasileira.

Como um dos fundadores da «Revista do Brasil» a qual ainda recebe o influxo de seu espírito, e com a exclusão da «União» e outros órgãos publicísticos, o Dr. Sérgio Buarque de Holanda se faz, desde muito tempo, um jornalista que trabalha com a arte e a ciência.

Acabou de chegar ao Rio de Janeiro, vindo de Cachoeiro de Itapemirim, onde se encontra a redacção do «Progresso» e o curso de estudos que se encontra em andamento.

**Ameaça de incêndio na residência do almt. Beatty**  
RIO, 7 — Telegramas de Londres, dizem que no palácio de amirante Beatty, em Surrey, declarou-se, ontem, a noite, incêndio na parte reservada aos hóspedes. O próprio almirante dirigiu o trabalho da casa o trabalho dos homens que se gabou a si mesmo as suas terminações e que a em resultado a queda e o incêndio extinguiu-se do fogo que causou danos somente numa das alas. O palácio contém verdadeiras obras de arte e de valor artístico e de valor histórico.

**Continua a Grande Liquidação**  
1926  
A linha Economica de 1 a 10 de Dezembro  
**Casa Albano**

**AVISOS**  
**Apostolado da Oração**  
Devenho realizar-se uma reunião, na Igreja Matriz, para tratar de assumptos referentes ao altar do Sagrado Coração de Jesus, a presidente do Apostolado da Oração convidou a todas as zeladoras e zeladas para aquela reunião que será levada a efeito, dia 9 do corrente, das 8 horas da manhã até as 10 horas da noite.

**ANIVERSARIOS**  
Passou ante-hontem a data anniversaria do Deputado Fernando de Abreu, politico, industrial e publicista de renome no Estado.

Faz annos hontem o Dr. Joaquim Teixeira de Mesquita, antigo e estimado clinico nesta cidade e Deputado ao Congresso do Estado.

Commemorou hontem a passagem do seu dia natalicio, D. Castilho Leite, digna esposa de Dr. Julio Leite, nosso antigo collega de imprensa e ex-Deputado Federal pelo Estado.

**CASAMENTOS**  
Com a stia. Hilda Dossane, residente em Piuma, realizou hoje o seu casaco matrimonial, naquelle Villa, nossa conterraneo José Sobreira, que se acha actualmente residindo em Ponta de Areia, Estado da Bahia.

Após o casamento os noivos deverão seguir para o Rio, em viagem de negocios, passando por esta cidade.

**VINTAS**  
Deu-nos hoje o prazer de sua visita o nosso conterraneo Major Herceides Gonçalves, tabelião em Santa Theresia.

Visitou-nos tambem o estimado moço Hiraey Washington do Rosario, funcionario dos Correios em Victoria.

**Te-re-nos na Praja do Mar: Haysons:**  
Vendem-se, por preço vantajoso, quatro lotes para moradia grande e pequena, para charque.

Informações com o Coronel Monjardin, recente do encargo de Itapemirim.

**THEATRO CINE BRASIL**  
QUARTA-FEIRA

Imagem 9 – Jornal O Progresso. Notícia da Chegada de Sérgio Buarque de Holanda à Cachoeiro.  
Fonte: O Progresso – 02/12/1926. P. 4. Acervo Arquivo Público ES.

No relato de Carvalho, o jovem Sérgio teria passado por um rápido eclipse pessoal ao se esconder em Cachoeiro, no entanto Buarque de Holanda tem uma visão entusiástica da cidade que conheceu:

Em Cachoeiro de Itapemirim, uma cidade moderna e com melhoramentos que proporcionam o melhor conforto aos seus habitantes, com esgotos, calçamento, iluminação elétrica e até uma linha de bondes elétricos instalada em 1924 pelo engenheiro carioca Gustavo Corção, um centro social bastante adiantado, não senti no povo essa resistência a certa ordem de trabalho, tão geral até hoje no Brasil, que herdamos dos tempos em que as famílias mandavam para o comércio os filhos que não davam para nada. Ali, essa tradição já não tem sentido ou talvez ainda não tenha sentido. Há alguns anos, os moços da melhor sociedade entregavam-se sem nenhum constrangimento a profissões como de alfaiate e tipógrafo. Havia mesmo para eles certo tom de nobreza nesses ofícios, de modo geral nenhuma profissão era tabu, mesmo para os que dispunham de maiores recursos. (BUARQUE DE HOLLANDA, apud CARVALHO, 2007, p. 58)

Depois de 1927, não foi encontrada a data específica, Vieira da Cunha abandona o Progresso, retorna ao Rio de Janeiro, vai trabalhar na Biblioteca Nacional, no porão



onde funcionava a Enciclopédia Brasileira do Instituto Nacional do Livro e por lá conhece Carlos Drummond de Andrade. Conforme Herman Lima,

Vieira da Cunha vinha, há longos anos, trabalhando no Instituto Nacional do Livro, onde se entregava, como fruto de profundos estudos e pesquisas originais, à elaboração de um largo trabalho sobre o indianismo de José de Alencar, assunto em que Augusto Meyer o reputa um mestre. Sua morte inesperada, a 04 de maio de 1956, veio interromper esses estudos, de que é de desejar tenha deixado pelo menos alguma parte essencial em condições de vir a público. (LIMA, 1963, p. 1407)

... (transcrição de texto da imagem) ...

**CLUBE MILITAR**  
CARTEIRA HIPOTECARIA E IMOBILIARIA  
**EDITAL**  
Assembleia Parcial Extraordinária  
Por ter sido suspensa, em virtude do adiamento da hora, a Assembleia Parcial Extraordinária desta C.H.I., que vinha se realizando na sede do Clube Militar, a Diretoria desta Carteira comunica que a mesma Assembleia será reaberta às 20.00 horas da próxima sexta-feira, dia 11 do corrente, com o mesmo assunto que nela vinha sendo tratado.  
Secretaria da C.H.I., 3 de maio de 1956  
**DIACYR PIRES FERRÃO** — Ten. Cel.

... (transcrição de texto da imagem) ...

... (transcrição de texto da imagem) ...

**NOTÍCIAS**  
A família da saudosa SRA. MARIA NAZARETH MEIRELES, na impossibilidade de agradecer a todos quanto levaram-lhe o conforto pela irreparável perda, quer pessoalmente, por telegramas, cartas, nas cerimônias fúnebres, servem-se deste meio para tornar público seu agradecimento.  
66135

**ANTÔNIO BELISARIO VIEIRA CUNHA**  
(FALECIMENTO)  
A família de ANTONIO BELISARIO VIEIRA DA CUNHA comunica a seu falecimento ocorrido ontem e convida os parentes e amigos para o seu sepultamento que se realizará hoje dia 5, às 16 horas, saindo o féretro da Capela da Ordem 3.ª de Penitência (Cajó), para o Cemitério da mesma ordem.  
66241

**CAMPANHA DE EDUCAÇÃO FLORESTAL NO INTERIOR MINEIRO**  
SELO HORIZONTE. Uma campanha de educação florestal no interior mineiro foi iniciada pela Superintendência Regional Florestal, do Ministério da Agricultura, em cooperação com a Comissão Brasileira de Assistência Educativa às Populações Rurais (CBAR). Nesse sentido, partiu desta capital um grupo de técnicos a fim de percorrer, durante 10 dias, os municípios do vale do Jequitinhonha.  
A equipe foi treinada para esclarecer os proprietários rurais sobre o emprego de novas práticas agrícolas que permitam maior rendimento das culturas e evitar a devastação das reservas de mata. Fato material de divulgação levaram os técnicos, inclusive publicações feitas pela Superintendência sobre as pesquisas das quinzenas.

**ANÚNCIO**  
**COPRES FORTES INTERNACIONAL**  
Grandes centros de fogo e ruído, formam-se nestes momentos em todos os tipos e tamanhos e para todos os preços, representam a única saída ao nosso desperdício.  
Rua do Rosário n.º 143  
1108

**COMPRA-SE TUDO ROUPAS USADAS**  
Máquinas de costura, de escrever, facas, agulhas, esquadreiros, vestimenta, roupas, porcelanas e tudo que represente valor. Paga-se bem.  
Telefone: 43-9237

Imagem 10 – CORREIO DA MANHÃ. Nota de Falecimento de Vieira da Cunha.  
Fonte: Correio da Manhã – 05.05.1956. p. 2. Acervo Biblioteca Nacional.

## 2. A ERA DE OURO DA CARICATURA NO BRASIL E A CONTRIBUIÇÃO DE VIEIRA DA CUNHA

A caricatura é um gênero do desenho que surge em 1584, desenvolvida pelos irmãos Agostinho e Annibale Carracci a partir da observação de “tipos” populares, na cidade de Bolonha. Trata-se de uma reprodução com exagero na fisionomia, de um determinado modelo, de forma satírica e jocosa. O intuito ao desenvolver essa técnica era retratar, de forma mais fiel a natureza do modelo, isto é, desmascará-lo e revelar o seu verdadeiro caráter. Annibale Carracci (1560-1609) assim descreve a caricatura e o caricaturista:

A tarefa do caricaturista não é a mesma do artista clássico? Os dois vêem a verdade final por baixo da superfície da mera aparência exterior. Os dois tentam ajudar à natureza a realizar seu plano. Um pode lutar para visualizar a forma perfeita e executá-la em sua obra, o outro luta para alcançar a deformidade perfeita, e assim revelar a essência de uma personalidade. Uma boa caricatura como toda obra de arte, é mais verdadeira à vida que a própria realidade. (CARRACCI, apud NERY, 2006, p.29)

No entanto, a experiência dos Carracci transcendeu ao exercício estilístico, tornando-se um instrumento de crítica à sociedade do seu tempo. Os modelos tomados eram figuras conhecidas do corpo social e o objetivo ao caricaturá-los era tornar pública as fraquezas do caráter.

As charges apareceram na Europa um tempo depois das caricaturas e a diferença entre elas reside na representação de um fato ou realidade, para obter um efeito satírico. Um dos precursores foi o holandês Romain De Hooghe (1645-1708), artista e proprietário de uma oficina de gravura. De Hooge com o uso charge reproduziu grandes acontecimentos históricos e atacou satiricamente a política.

Até o século XIX, a caricatura não tinha reconhecido o seu justo valor; muitos historiadores descuidaram-se de situá-la no quadro da evolução das artes. Álvaro Cotrim (1965, p. 6), o caricaturista *Alvarus*, na introdução do catálogo *Rio na Caricatura* de 1965, reconhece que, no panorama das artes plásticas, “a caricatura, durante longo período, foi como que a *gata borralheira* da casa do desenho.”

Ao longo da história, surgiram pessoas sensíveis aos acontecimentos e às mudanças da sua época, pensadores que questionaram a existência, o sistema, o modo de vida

e de se fazer as coisas, provocando profundas rupturas, liberando uma forte energia desconstrutora de paradigmas, exercendo influência sobre o pensamento dos seus contemporâneos e formulando novas perspectivas que possibilitaram a criação nos mais diferentes domínios da ação humana. Charles Baudelaire (1821-1867) foi certamente, com relação ao seu tempo, uma dessas pessoas.

O poeta integra a galeria de artistas e pensadores que surgem no início do século XIX em meio à vida cultural europeia e fomenta rupturas com os principais cânones da estética da tradição que vigoraram durante séculos. Questionou o belo ideal, a arte mimética, a aura e longevidade da obra de arte, contrapondo-se ao *status quo* estético da sua época. A ênfase dada à inventiva da subjetividade criadora do artista abriu caminhos para o que passou a ser conhecido como arte moderna.

A caricatura foi uma manifestação artística sem reconhecimento no passado, que trouxe inquietação à Baudelaire ao mostrar mudança no papel do artista e da própria arte. No texto que escreveu em 1855 (BAUDELAIRE, 1998, p.7) chamado, *Da essência do riso e, de um modo geral, do cômico nas artes plásticas*, o autor expressa que nunca quis redigir um tratado sobre a caricatura, quis apenas participar ao leitor algumas reflexões que se tornaram obsessão, e que era necessário fazer isso para acalmar-se. Além desse texto, Baudelaire publicou em 1857 os ensaios *Quelques caricaturistes français* (2016, p. 59) e *Alguns caricaturistas estrangeiros* (1998, p.29), já em 1863, *O pintor da vida moderna* (1996, p.7). Em todas essas publicações há reflexões sobre a caricatura desde o cômico à estética moderna.

Através da narrativa da *História da Caricatura no Brasil*, Herman Lima compartilhou seu conhecimento sobre os artistas e suas imagens. Essa obra é uma viagem pela história do Brasil. Artistas, políticos e personagens brasileiros saltam de suas páginas e passam a fazer parte de nossas vidas e memórias. No primeiro capítulo do volume 1 da sua obra, Herman Lima escreveu que:

No correr dos tempos, quando firmado seu domínio de arma das mais poderosas na imprensa, pela universalidade do seu alcance, a caricatura não fez mais do que acrescer sua alta significação como arte autêntica, não só na análise de costumes políticos e sociais como na fixação de elementos subsidiários da história e da sociologia. (LIMA, 1963a, p. 5)

Lima (1963a, p. 26) também reconheceu o potencial artístico da caricatura e dos caricaturistas, chamou-os de “artistas do lápis”, e expressou que “guardam geralmente no mais variado ecletismo a mesma chama de espírito e ironia, contribuindo paradoxalmente para que a caricatura brasileira se afigure das mais ricas em teor artístico e em alcance satírico.”

O presente capítulo pretende analisar as caricaturas e charges de Vieira da Cunha, com auxílio dos autores acima citados e de outros significativos, reconhecendo seu valor artístico, compreendendo as características éticas e estéticas nelas contidas, procurando situá-las em seu tempo e entendendo o contexto de quando foram produzidas.

## **2.1 Quando o cômico entra em debate: o reconhecimento da caricatura como arte**

Charles Baudelaire ao escrever os ensaios que compõem os livros “Escritos sobre Arte” e “Sobre a Modernidade” faz reflexões sobre o que seriam os princípios de uma arte moderna, ao repensar a arte e a crítica a partir do tempo presente. Sua apurada percepção sobre os signos e sobre a vida corriqueira constituiu a própria ideia de modernidade do poeta, ideia essa presente através da legitimação da subjetividade e da relação da arte com a sociedade, com seu tempo vigente e ao mesmo tempo passageiro. O conceito de modernidade concebido por Baudelaire contempla a capacidade do artista de manifestar a sua temporalidade, exteriorizando seu gosto, suas percepções de mundo, sem permitir que os padrões de gosto e os valores superiores e universais da arte clássica influenciem sua obra.

Os ensaios *Quelques caricaturistes français* e *Alguns caricaturistas estrangeiros*, contêm diversas histórias da caricatura que estavam disponíveis para o público interessado da época. Os textos mostram a evolução das imagens satíricas e a ligação com temas como: a política, a religião e os costumes sociais, oferecendo ao leitor uma enorme quantidade de informação histórica. De acordo com Laura Nery (2006, p. 65) “Baudelaire abre um novo caminho, revelando a importância da “arte menor” do caricaturista – carro-chefe de uma imprensa militante – na experiência do que viria a designar a modernidade”.

A postura de Baudelaire nesses ensaios da década de 1850 foi provocadora e ultrajosa, por perceber que a Academia não reconhecia a arte contida na caricatura, ignorando o aspecto documental, social e politicamente comprometido, identificando nela apenas um divertimento, ou um entretenimento. A esse respeito observou:

Um escrúpulo me arrebatava. Seria preciso responder, por meio de uma demonstração sistemática, a uma espécie de questão prévia que sem dúvida desejariam, maliciosamente, trazer à luz certos professores tidos como sérios, charlatães da seriedade, cadáveres pedantescos saídos dos frios hipogeus do Instituto, e retornados à terra dos vivos, como certos fantasmas avaros, para arrancar algum dinheiro de complacentes ministérios? Em primeiro lugar, diriam eles, a caricatura é um gênero? Não, responderiam seus cúmplices, a caricatura não é um gênero. (BAUDELAIRE, 1998, p. 10)

A caricatura relacionada unicamente ao ridículo e ao jocoso era uma forma de expressão visual alheia à explosiva carga estética e histórica que Baudelaire explorou em seus escritos. Reflexões que admitiu serem feitas “de memória”, e que precederam por cerca de duas décadas qualquer estudo que evidenciou a chamada “Era de Ouro” da caricatura. Foi nesse momento de amadurecimento de uma imprensa ilustrada, satírica e nada subserviente, que surgiram e se popularizaram os traços de Honoré Daumier, Charles Traviès e Henri Monnier, ícones da caricatura mundial.

Segundo Mônica Velloso (1996, p. 158), ao integrar a caricatura nesse universo, articulando-a como expressão da modernidade, “Baudelaire dá um passo decisivo na reflexão sobre a arte moderna, alterando os padrões de pensamento e sensibilidade de toda uma tradição.”

As considerações realizadas por Baudelaire ressignificando a caricatura indicavam a mudança no papel social do artista e da própria arte. À vista disso, tornou-se importante realizar um exame da arte contemporânea a partir de um novo ponto de vista, que valorizasse a expressão artística por seu comprometimento com a realidade e com a própria história. Para o poeta, o artista moderno recusava-se a ser copiador da natureza ou um repetidor dos modelos clássicos. O novo critério de criação artística, investigado por Baudelaire, reivindicava ao artista liberdade, comprometimento ético e estético na experiência atual e concreta. Essa atitude identificada na caricatura, que transitava na nova modalidade de imprensa, combativa e satírica, mostrava ao homem sua fealdade de caráter e corpórea, e recomendava aos artistas atenção a esse aspecto,

Coisa curiosa e verdadeiramente digna de atenção a introdução desse elemento inapreensível do belo até nas obras destinadas a representar ao homem sua própria feiúra moral e física! E, coisa não menos misteriosa, esse espetáculo lamentável excita nele uma hilaridade imortal e incorrigível. (BAUDELAIRE, 1998, p.10)

A descrição do cômico por Baudelaire foi importante na criação de novos padrões estéticos e na conceituação de uma arte atual, já que apenas quando a arte foi estabelecida como autônoma é que a noção estética do feio pôde mostrar-se. O poeta contrariou os padrões da sua época e o culto ao belo, procurou o belo no feio e retirou o sublime do grotesco. Seu objetivo era achar a prática pela qual a natureza é libertada em si mesma, para isso alimentava o conflito, a tensão e a dualidade.

Tenho diante dos olhos uma série de gravuras de modas que começam na Revolução e terminam aproximadamente no Consulado. Esses trajes que provocam o riso de muitas pessoas insensatas, essas pessoas sérias sem verdadeira seriedade apresentam um fascínio de uma dupla natureza, ou seja, artístico e histórico. Eles quase sempre são belos e desenhados com elegância, mas o que me importa, pelo menos em idêntica medida, é o que me apraz encontrar em todos ou em quase todos, é a moral e a estética da época. A idéia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, torna sua roupa franzida ou rígida, arredonda ou alinha seu gesto e inclusive impregna sutilmente, com o passar do tempo, os traços de seu rosto. O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser. Essas gravuras podem ser traduzidas em belo e em feio; em feio, tornam-se caricaturas; em belo, estátuas antigas. (BAUDELAIRE, 1996, p.8)

Baudelaire analisa o cômico do ponto de vista artístico como uma imitação e o grotesco uma criação. O poeta expõe o riso como consequência da reconhecimento de que superioridade e inferioridade vivem concomitantemente no homem. Apenas ao tomar consciência desse dualismo, o homem conheceu a libertação ofertada pela experiência do verdadeiro cômico. O realce da arte caricatural se produz nessa nova ótica, ou seja, o que ri precisa encontrar na causa do riso a sua salvação.

Para ele, o riso é satânico, dessa forma, é profundamente humano, assim “ele é no homem a consequência da ideia de sua própria superioridade; e, com efeito, como o riso é essencialmente humano, é essencialmente contraditório, quer dizer, é ao mesmo tempo sinal de uma grandeza infinita e de uma miséria infinita” (BAUDELAIRE, 1998, p. 16).

O riso é uma importante manifestação de sociabilidade humana, capaz de construir e desconstruir elos e relações no interior de grupos sociais. Diversos artifícios

estimulados por agentes em uma sociedade passam pela aplicação dos recursos do riso, desde uma piada que serve ao propósito de gerar empatia entre dois desconhecidos, até uma outra que tem objetivo de consolidar laços políticos ou mesmo justificar conflitos. Bergson esclarece que,

O riso parece precisar do eco. [...] O nosso riso é sempre o riso de um grupo. Ele talvez nos ocorra numa condução ou numa mesa de bar, ao ouvir pessoas contando casos que devem ser cômicos para elas, pois riem a valer. Teríamos rido também se estivéssemos naquele grupo. (BERGSON, 1983, p. 7)

À vista disso, observa-se que o riso é um componente fundamental e constituinte do conjunto de princípios que integra cada sociedade. Então, para entender o cômico é necessário inseri-lo na comunidade e na lógica que o abarca, ou seja, para captar os significados prováveis de uma risada, deve-se questionar as fases do imaginário que serviram de suporte para que o riso fosse liberado.

Embora se diga, segundo Lima (1963, p. 26), que o caricaturista “ri, ri sempre, umas vezes para atenuar a dor; outras para acentuar a alegria; algumas, para impor sãs rebeldias aos homens de coração puro e alma nobre”, o certo é que a caricatura política ou social raramente pode levar ao riso despreocupado, como acontece com o desenho humorístico.

Baudelaire considera que o riso não é inteiramente isento de ambição, e o cômico advém da ótica da imperfeição, da queda da humanidade, que lhe concedeu vida. Essa observação é um dos pontos da sua reflexão sobre o cômico, que sistematizou a partir de dois grupos: o cômico significativo e o cômico absoluto.

O cômico significativo, ou ordinário, é a representação dos costumes de forma jocosa, é a comédia dos costumes, uma forma de reprodução em que a imitação é ressaltada, acrescentando um elemento criativo conforme explica: “o cômico significativo é uma linguagem mais clara, mais fácil de compreender pelo vulgo e, sobretudo, mais fácil de analisar; seu elemento é visivelmente duplo: a arte e a ideia moral” (BAUDELAIRE, 1996, p. 20). Essa análise do cômico significativo fez lembrar a seguinte definição de Cotrim (1965, p. 7), “o germe inicial da Caricatura foi, sem dúvida, essa tendência inata que o homem sempre revelou pela imitação.”

O cômico absoluto, que chamou de grotesco, desencadeia um riso que possui em si algo de profundo, de axiomático e primitivo, que se aproxima muito mais da vida inocente e da alegria absoluta do que o riso causado pela comédia de costumes, aproxima-se muito mais da natureza, apresentando-se sob uma espécie *una*, e que quer ser apreendida por intuição. Só há uma verificação do grotesco, é o riso, e o riso súbito. Baudelaire (1996, p. 20) alerta sobre o cômico absoluto: “é preciso, todavia, tomar cuidado. Do ponto de vista do absoluto definitivo, só resta a alegria. O cômico só pode ser absoluto em relação à humanidade decaída, e é assim que o entendo”.

O poeta, ao exemplificar suas reflexões, expõe uma peça de teatro que assistiu no *Théâtre des Variétés*, encenada por ingleses. A peça foi apresentada em mímica (que chamou de pantomima), e possuía um Pierrô nada comum, o Arlequim, a Colombina, Cassandra e Leandro, em uma história surreal e ao mesmo tempo cômica. Para o poeta (1996, p. 24), “a pantomima é a depuração da comédia; é sua quintessência; é o elemento cômico puro, liberado e concentrado. Por isso, com o talento especial dos atores ingleses pela hipérbole, todas essas monstruosas farsas adquiriram uma realidade singularmente surpreendente”. Mas, que segundo suas palavras “tiveram entre nós uma triste acolhida” (1996, p. 22).

Ainda segundo Baudelaire (1996, p. 23), “o público francês não gosta absolutamente de se sentir desorientado. Não tem o gosto muito cosmopolita e as mudanças de horizonte lhe perturbam a vista”. Diante dos fatos, expõe que a França (em sua época), era um país de pensamento claro, onde a arte visava natural e diretamente à utilidade, e o cômico era geralmente significativo,

Todavia, como o fundo de nosso caráter é um distanciamento de toda coisa extrema, como um dos diagnósticos particulares de toda paixão francesa, de toda ciência, de toda arte francesa é fugir do excessivo, do absoluto e do profundo, há, aqui, em consequência, pouco cômico feroz, da mesma forma nosso grotesco raramente se eleva ao absoluto. (BAUDELAIRE, 1996, p. 21)

Em sua análise sobre o cômico, Baudelaire contribui com o desprendimento das convenções e sua seriedade. Essa conduta não se deve perder de vista para a compreensão das motivações deste crítico.

Segundo Velloso (1996, p. 159) cabe esclarecer que na concepção filosófica de Baudelaire “o grotesco constitui o patamar supremo do cômico, devido ao seu caráter



paradoxal, desordenado e excessivo. Esses elementos são, portanto, traços característicos da modernidade estética.”

Para Michele Hannoosh (1992, p. 3) o caráter oxímoro peculiar da arte cômica, que o poeta trata como uma contradição em termos, representa de forma extremamente exagerada “como uma boa caricatura, o dualismo da própria arte, a contradição inerente em toda criação artística, como na própria humanidade – ao mesmo tempo diabólica e divina, real e ideal, feia e bela, temporal e duradoura, inferior e superior”.

No capítulo *Alguns caricaturistas Estrangeiros*, Baudelaire expressa verdadeiro fascínio que pelas obras do inglês William Hogarth (1697-1764) e do espanhol Francisco de Goya (1746-1828). Apesar do autor efetuar uma crítica à obra de cinco artistas, de diferentes países e épocas, os dois artistas já referidos são os destaques na caricatura.

De início, Baudelaire (1996, p. 31) refere-se ao talento de Hogarth, observando que “comporta em si algo de frio, adstringente, fúnebre. Isso oprime o coração. Brutal e violento, mas sempre preocupado com o senso moral de suas composições”. Suas obras são permeadas pelo retrato do que acontece nas ruas, como resultado do contexto político e social construído pelo homem.

Assim como passado nefasto do processo industrial, o cotidiano e hábitos da sociedade londrina, durante o século XVIII, foram vistos e percebidos pela mente irônica e crítica de quem peregrinava pelas entranhas de uma sociedade desmoralizada, e, foram eternizados através de caricaturas e desenhos. Nas obras de Hogarth, o poeta (1996, p. 32), afirma encontrar “esse não sei o quê de sinistro, de violento, e de resoluto”.

Em *Gin Lane* de 1751, conforme relata Baudelaire (1996, p. 32), “ao lado das desventuras inumeráveis e dos acidentes grotescos dos quais são semeadas a vida e a estrada dos bêbados”, constata-se cenas terríveis de mortes violentas, infanticídio, fome, loucura, decadência e suicídio. Cenário pouco cômico do ponto de vista francês da época, pois retratava os males do consumo de gim e os problemas sociais causados pelo incentivo ao consumo pela indústria inglesa. Devido à violenta crítica contida em suas obras, Hogarth era conhecido por ser “o enterro do cômico”.



Imagem 11 - HOGARTH, W. **Gin Lane**, Londres, 1751.  
 Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Beer\\_Street\\_and\\_Gin\\_Lane#/media/File:Beer-street-and-Gin-lane.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Beer_Street_and_Gin_Lane#/media/File:Beer-street-and-Gin-lane.jpg)

Goya um exímio litógrafo, introduziu ao cômico um elemento muito raro, que Baudelaire chamou de fantástico, considerando que ele criou o “cômico ferroz”, que se elevou até o cômico absoluto, inovação auto denominada fantástica. A série *Os caprichos*, de 1799, é reconhecida pelo crítico como obra valiosa de Goya, na qual o artista extravasa seu amor pelo inapreensível, usa contrastes violentos e cria fisionomias humanas estranhamente animalizadas pelas circunstâncias. O grande mérito de Goya, conforme Baudelaire (1996, p. 37), “consistiu em criar a monstruosa verossimilhança. Seus monstros nasceram viáveis, harmônicos. Ninguém ousou mais do que ele no sentido do absurdo possível. Todas essas contorções, esses rostos bestiais, essas caretas diabólicas são penetradas de humanidade”. O artista uniu graça, jovialidade e espírito moderno para produzir uma arte que mostrou-se “transcendente e natural”.

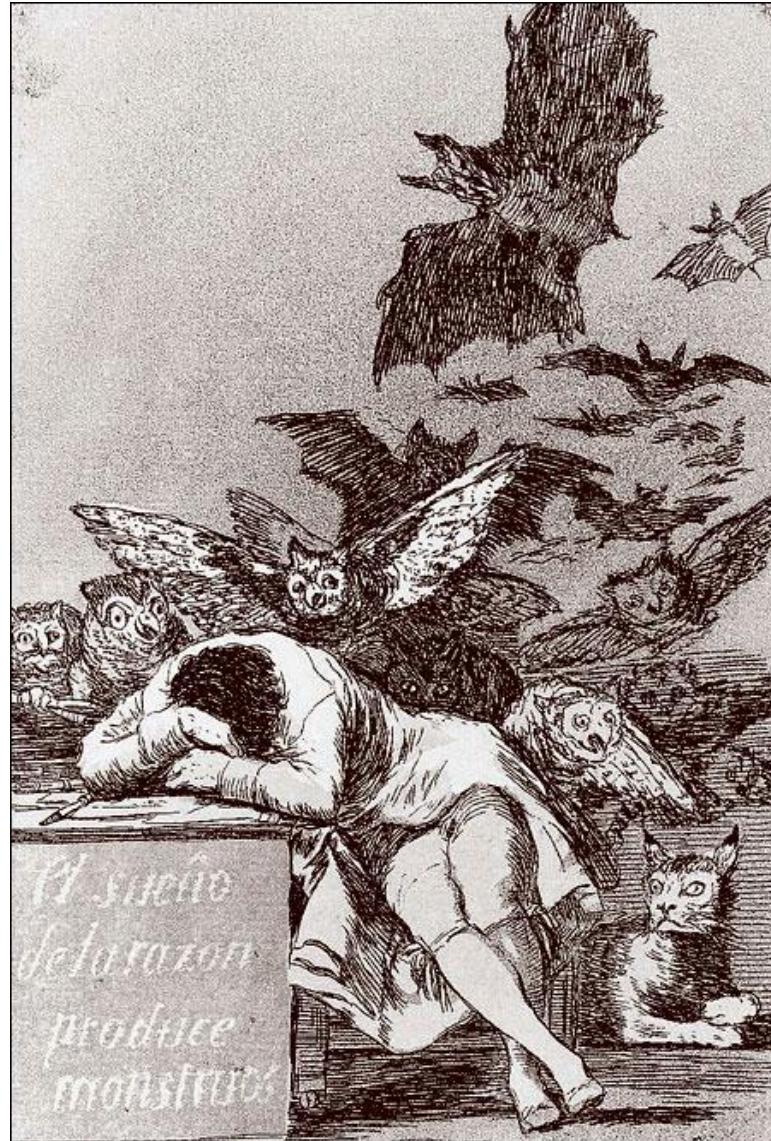


Imagem 12 – GOYA, F. O sono da razão produz monstros. Espanha, 1799.  
 Fonte: The Nelson-Atkins Museum of Art – Kansas - USA

Uma das imagens mais emblemáticas da série *Os caprichos*, com aproximadamente 80 litografias, é a de número 43, chamada *O sono da razão produz monstros* (1799). A obra mostra um homem dormindo sobre livros enquanto é atacado por suas obsessões, representadas por animais de hábitos noturnos. A caricatura representa a oposição entre a razão científica e a bestialidade dos instintos ou do imaginário humano. Foi produzida em um momento histórico em que as ideias do movimento iluminista - cujo lema era a “coragem para fazer uso da própria razão” -, difundiam-se pela Europa, mas o imaginário social ainda permanecia contaminado pelos preceitos e medos medievais disseminados pelo Santo Ofício.

Daumier é um dos grandes nomes da caricatura mundial. No texto *Quelques caricaturistes français*, de 1857, Baudelaire reconhece em Daumier não somente um representante da caricatura, mas da arte do presente, que mais à frente seria denominada moderna. O poeta enaltece o realismo, o cosmopolitismo, a objetividade, a transparência e o poder de síntese contidos nas obras do artista e manifesta (2016, p.78), “*son œuvre est un labyrinthe, une forêt d’une abondance inextricable*”.

Ao contrário de Hogarth e Goya, Daumier não é considerado pelo crítico um artista do cômico absoluto, grotesco e às vezes cruel. O atributo que se revela em suas obras é uma importante característica da arte moderna, entendido como a capacidade de entender e transpassar a “dor humana”. Para Baudelaire, a denúncia moral é o que diferencia uma arte moderna, uma arte com uma nova consciência.

Quanto à moral, Daumier tem algumas relações com Molière. Como ele, vai direto ao ponto. A ideia surge imediatamente. Nós olhamos, nós entendemos. As legendas escritas na parte inferior dos seus desenhos não são muito úteis, porque geralmente podem estar sem elas. Sua comédia é, por assim dizer, involuntária. O artista não busca, a ideia o escapa. Sua caricatura é formidável em magnitude, mas sem rancor e sem fel. Há em todo o seu trabalho um fundo de honestidade e cordialidade. Ele observa bem esse aspecto, muitas vezes se recusou a tratar padrões satíricos muito bonitos e muito violentos, porque, segundo ele, excedia os limites do cômico e poderia prejudicar a consciência da raça humana. Além disso, quando é doloroso ou terrível, é quase indesejado. Ele retratou o que viu e o resultado aconteceu. Como ele ama apaixonadamente e naturalmente a natureza, dificilmente se elevaria à comédia absoluta. Ele mesmo evita cuidadosamente, tudo o que não seria para um público francês objeto de uma percepção clara e imediata. (BAUDELAIRE, 2016, p. 87-88, tradução nossa)

Na caricatura *Repouso da França*, de 1834, o soberano, metido num traje bem apertado, cartola, sobretudo preto e guarda-chuva no braço esquerdo, quase escorrega do imponente trono em que adormeceu, evidentemente esgotado pelos muito assassinatos cometidos. Entre suas pernas vê-se um canhão com a boca virada para o observador; dois outros destacam-se sobre o trono, nas laterais. À esquerda, atrás do trono, o galo gaulês com o pescoço torcido; à direita, Marianne, com o barrete frígio à cabeça, tem os olhos voltados para as algemas que lhe prendem os pulsos.



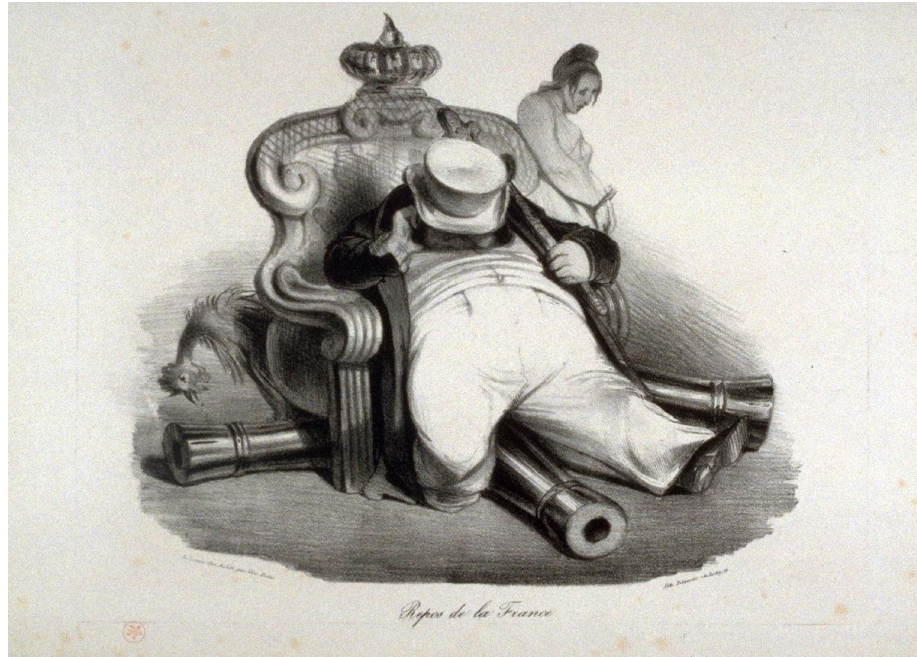


Imagem 13 – DAUMIER, H. Repouso da França. França, 1834.

FONTE: [http://www.digestivocultural.com.br/colunistas/coluna.asp?codigo=4098&titulo=Daumier,\\_um\\_caricaturista\\_contra\\_o\\_poder](http://www.digestivocultural.com.br/colunistas/coluna.asp?codigo=4098&titulo=Daumier,_um_caricaturista_contra_o_poder)

As obras desses caricaturistas seriam as evidências do poder do contágio pela atmosfera moral. Um reforço à arte do presente, seja pela contaminação ou por inspiração, a temática deve ser o que se está vivendo e não mais o passado. Na caricatura, o que seduziu Baudelaire foi a ousadia dos artistas, ao produzirem uma arte que não se submetia às premissas acadêmicas. Esse livre arbítrio da arte, ou melhor, essa autonomia, que se tornou o pilar da arte moderna, foi o que Baudelaire dissipou em seu tempo.

Mônica Velloso relata que em *Lições de Caricatura* (1928), Raul Pederneiras chama atenção para o aspecto da autonomia e da cópia:

O desenhista deve assumir sua própria perspectiva, jamais tentando copiar modelos. Assim, ele enquadra o objeto em sua própria perspectiva espacial, e a chamada “deformação” da caricatura advém desse deslocamento de perspectiva. É a subjetividade do artista, “mestre da forma”, que está em questão. (PEDERNEIRAS *apud* VELLOSO, 1996, p. 162)

O ponto central da modernidade desenvolvido de forma precisa por Baudelaire é a capacidade do artista de expressar sua própria temporalidade, ou seja, expressar seu conhecimento, enquanto consciência da vida contemporânea. Ao exteriorizar sua época, o artista manifesta o sentimento de que os padrões de gosto e os valores universais acadêmicos já não se impõem sobre uma produção. Na visão do poeta, a

modernidade que se testemunhava conteria muitos elementos sobre os quais poderiam nascer as obras, sem ter que recorrer a elementos do passado, elementos clássicos. A modernidade artística deveria ser regida por seus próprios elementos, isto é, pelo registro do transitório, do efêmero, do contingente. A imagem produzida incidiria no conceito de que metade da arte seria composta disso - do efêmero – mas a outra metade do imutável, do eterno. O artista moderno deveria extrair uma coisa da outra: o eterno do transitório. Baudelaire foi um dos primeiros intelectuais a reconhecer o valor artístico da caricatura.

## 2.2. Imprensa e caricatura no Brasil

Apesar do foco deste trabalho não ser a imprensa gráfica brasileira, parece-nos necessário realizar um breve panorama sobre o tema, porque foi com ela que se deu a introdução das técnicas litográficas no Brasil do século XIX, o que permitiu que o país passasse por uma verdadeira revolução na comunicação, propiciando a rápida formação de uma importante cultura visual. Walter Benjamin escreveu em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* sobre a litografia e os avanços conquistados após o surgimento dessa técnica:

Com a litografia, a técnica de reprodução alcança uma etapa essencialmente nova. Esse procedimento muito mais preciso, que distingue a transcrição do desenho numa pedra, de sua incisão sobre o bloco de madeira, ou uma prancha de cobre, permitiu às artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções, não somente em massa, como já acontecia antes, mas também sob a forma de criações sempre novas. Dessa forma, as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana. Graças à litografia, elas começaram a situar-se no mesmo nível da imprensa. (BENJAMIN, 1995a, p. 166)

A litografia chegou ao Brasil pouco tempo depois de ter sido introduzida na Europa: na França (1814), na Espanha (1819) e em Portugal (1824). Segundo Orlando da Costa Ferreira (apud AZEVEDO, 2009, p.82) “desde 1819, o público do Rio de Janeiro já conhecia a litografia, pois nessa data os jornais publicavam anúncios alusivos a esse processo de impressão”.

Com os avanços tecnológicos, entre meados do século XIX e o século XX, o número de revistas cresceu consideravelmente no Rio de Janeiro. Alguns fatores foram

importantes para esse desenvolvimento, entre eles a presença no Brasil de vários artistas e gravadores com experiências na Europa, acima de tudo na França, onde a caricatura vivia seu auge. Um segundo aspecto, consiste na difusão da técnica litográfica, que proporcionou redução dos custos e aumento da produção, fato também favorecido pela instalação de oficinas litográficas no Brasil. Esse fato expressa o desejo de informações de um público urbano crescente e o interesse cultural e político em desenvolvimento na classe média.

Esteticamente, as primeiras revistas eram semelhantes aos livros, assim como os jornais. Com o tempo, as técnicas litográficas foram avançando e novos conteúdos foram incluídos, como ilustrações, textos em colunas, fotografias, cultura, dentre outras coisas. As primeiras revistas do Brasil datam da chegada da família real portuguesa ao Brasil. A linha editorial era conservadora, conseqüentemente, favorecia a propagação do absolutismo monárquico português. Não havia nos primeiros periódicos a preocupação em divulgar acontecimentos sociais da época, as publicações eram cultas, normalmente de caráter literário, conforme descreve Rafael Cardoso (2011, p. 19) “[...] uma das primeiras e mais importantes revistas do período joanino, *O Patriota* (1813-1814), de Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, definia-se no subtítulo como ‘Jornal literário, político, mercantil etc.’”. Como grande parte da sociedade era analfabeta, os periódicos não atraíam sua atenção.

Ao estudar a história da imprensa brasileira, muitos autores fundamentados no livro *História da Imprensa no Brasil* (1999) de Nelson Werneck Sodré, consideram o periódico de Manuel de Araújo Porto-Alegre, chamado *Lanterna Mágica* (1844-1845), como a primeira revista ilustrada do Brasil, com caricaturas impressas. Pesquisas mais recentes, como a de Rafael Cardoso (2011), “contestam essa atribuição e alegam que a revista *Museu Universal: Jornal das famílias brasileiras* (1837-1844) fez uso da caricatura e devido as ilustrações atingiu ampla e sustentada circulação no Brasil em sua época.” Uma edição da Biblioteca Nacional de 1954, chamada *A caricatura na imprensa do Rio de Janeiro*, fundamenta a contestação acima de Cardoso ao expor uma publicação do Jornal do Comércio, de 14.12.1837, que diz:

Saiu à luz o primeiro número de uma NOVA INVENÇÃO ARTÍSTICA gravada sobre magnífico papel, representando uma admirável cena brasileira, e vendida pelo módico preço de 160 réis cada número, na loja de livros e gravuras de Mongie, rua do Ouvidor n. 87. A bela invenção de caricaturas tão apreciada na Europa, aparece hoje pela

primeira vez no nosso país, e sem dúvida receberá do público aqueles sinais de estima que ele tributa às coisas úteis, necessárias e agradáveis. (JORNAL DO COMÉRCIO, 1837, *apud* BIBLIOTECA NACIONAL, 1954, p. 6)

O *Jornal das Senhoras* (1852-1855) e O *Brasil Ilustrado* (1855-1856) deram sequência a uma necessidade de consumo de informação visual, através de estampas encartadas ou mesmo ilustrações nas páginas junto ao texto, seja por clichês ou processos litográficos.

A Guerra do Paraguai (1864-1870) ganhou destaque em 1865 no periódico *Semana Illustrada* (1860), de Henrique Fleuiss (desenhista alemão radicado no Brasil). Ao passo que os jornais reproduziam somente informações oficiais ou cartas enviadas por correspondentes que acompanhavam o campo de batalha, a *Semana Illustrada* associou-se a um grupo de oficiais destinado ao front, tornando-os seus repórteres e recebendo periodicamente informações e fotografia. Segundo Sodré (1999, p. 44), “nascia ali com aqueles repórteres de última hora, um gênero jornalístico novo no Brasil: a fotorreportagem, sob a forma de textos curtos que acompanhavam a imagem.”

A imprensa ilustrada no Rio de Janeiro, de acordo com Cardoso (2011, p.29), começou a tomar vulto a partir de 1860, com o aparecimento de diversos hebdomadários como “*Bazar Volante* (1863-1867), *Ba-ta-clan* (1867-1871), *Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1877), *A Estação* (1872-1904), *O Diabo a Quatro* (1875-1879), *O Mequetrefe* (1875-1893), *O Besouro* (1878-1879), entre tantos outros.” Inspiração diante de um país assolado por graves problemas sociais, de infraestrutura, de identidade e políticos, não faltou aos caricaturistas do período, que usaram o desenho como protesto. A *Revista Illustrada* (1876-1898) de Ângelo Agostini (1842-1910) fez uso da figura do índio como uma representação para o Brasil e através do padecimento do corpo desse personagem refletia as mazelas vividas pelo país. Essas revistas são a origem da editoria visual do Brasil, que se desenvolveu ao longo do século XIX e prosperou no início do século XX.

A partir do século XX, o processo de modernização é acelerado e leva a imprensa brasileira a importantes transformações, principalmente no que diz respeito à reelaboração da sua linguagem gráfica. A indústria da comunicação foi a difusora dos



textos de grandes intelectuais, assim como a grande tela para a arte de geniais caricaturistas do século passado.

Atentos e seduzidos pelos avanços tecnológicos do meio editorial, criaram ou colaboraram com os principais semanários ilustrados de grande circulação. Sua atividade cultural envolveu ainda a criação de conferências humorísticas – “jornais falados”, em forma de enquetes – além da produção de cenários e figurinos para o teatro. (SOBRAL, 2007, p.28)

Já nas primeiras décadas, o Rio de Janeiro, assim como toda a sociedade brasileira, defronta-se com novos valores. A capital do país se torna um pólo irradiador de cultura, ditando tendência para toda a nação. A cidade se moderniza e a imprensa também, tornando-se a portadora e difusora de informações. Conforme Julieta Sobral (2007, p. 31), “fragmentadas e sintéticas, as revistas ilustradas, sem dúvida, ocuparam um lugar estratégico, tornando-se um dos principais veículos para a assimilação do novo espaço/tempo criado pelo processo modernizador.”

Com humor, ironia e criatividade, os periódicos como *O Malho* (1902-1954), *A Avenida* (1903-1905, 1912, 1948-1952), *Kósmos – revista artística, científica e literária* (1904-1909), *Fon-Fon!* (1907,1958), *Careta* (1908-1960), *A Cigarra* (1914-1975), *Selecta* (1914-1930), *D. Quixote* (1917-1927) entre outros, atenuaram as angústias provocadas pelas transformações, sem precedentes, na esfera urbana e na sociedade em geral. Nesse ambiente gráfico, o ilustrador em parceria com o redator estimulou novas práticas, questionou hábitos e valores, discutiu as transformações do cenário urbano e a produção cultural de forma ativa e questionadora.

As revistas, através dos seus colaboradores, neste caso os intelectuais e caricaturistas, tenderam a assumir importância crescente como fonte de informação, atualização e incentivo ao debate. A liberdade de expressão adquirida por esses profissionais que se juntaram e criaram diversos periódicos não poupou os representantes do poder, os alvos favoritos dos artistas que com eles colaboravam. Dessa forma, as revistas transformaram-se em veículos disseminadores de ideias e fatos, um espaço específico no campo intelectual, uma obra em movimento, “com papel fundamental na assimilação do processo modernizador.” (SOBRAL, 2007, p.31)

### 2.3. Síntese e dinamismo: atributos do traço de Vieira da Cunha

O Brasil possui em seu histórico um rol bastante significativo de caricaturistas e publicações humorísticas como manifestos políticos. E é dentro desse universo de caricaturas e charges que esses artistas criaram sua própria identidade, e introduziram a metrópole em um lugar de destaque na imprensa, até a metade do séc. XX, no Rio de Janeiro.

Cotrim (*Alvarus*), um destacado caricaturista do início do século XX, considera que ao verdadeiro representante dessa arte é necessário o poder de observação; o estudo perfeito das atitudes psicológicas; memória privilegiada, que lhe permita fixar graficamente a realidade. A caricatura é, segundo ele (1965, p.11), “um espelho deformante no qual deve refletir-se, com o exagero essencial, os vícios e as virtudes da sociedade na qual o caricaturado está inserido, não como se o imagina, mas sim como o é na realidade.”

A importância da velocidade no fazer artístico, como expressão própria da modernidade, foi percebida por Baudelaire (1996, p.12) que evidenciou: “há na vida ordinária, na metamorfose incessante das coisas exteriores, um movimento rápido que exige do artista idêntica velocidade de execução”.

Uma característica interessante nas caricaturas desse período foi o abandono do esfuminho<sup>3</sup>, muito usado por caricaturistas da geração de Ângelo Agostini, o que denota uma simplificação das formas, e consequentemente a adição de agilidade aos desenhos, bem como o abandono dos longos diálogos e textos explicativos. No radiar da modernidade, a tendência nas caricaturas passa ser a criação de expressivas imagens em poucos traços que sugerem a velocidade e o dinamismo das transformações da época. De igual modo, aparecem junto aos desenhos, legendas e diálogos de imediata compreensão, quando não são suprimidos por completo.

É considerável acentuar que essa revolução/simplificação na caricatura foi resultado da chegada ao Rio de Janeiro, em 1894, do caricaturista português Julião Machado. Este, inova a caricatura brasileira, simplificando o desenho, depurando o traço,

---

<sup>3</sup>O esfuminho é um rolo cilíndrico de papel macio, enrolado bem apertado, aparado em ponta nas duas extremidades, usado para esfumar (criar) as linhas nos desenhos a carvão, lápis grafite, ou creiom, para produzir o efeito de sombras.

superando assim a escola de Agostini, marcada pelo esfumato do lápis gorduroso sobre a pedra litográfica. Julião foi o fundador do periódico *A Bruxa*, em 1896. Para Isabel Lustosa (1993, p. 95) “o sucesso prodigioso de *A Bruxa*, cujos cartazes expostos em cavaletes nas lojas e confeitarias chiques, causavam sensação pela qualidade sofisticada de sua arte, de seu acabamento, inauguravam um novo estilo na imprensa”.

Contemporâneos de Julião Machado, os caricaturistas J. Carlos, K. Lixto, Raul e tantos outros com seus traços leves e arrojados, traçaram “as diretrizes da caricatura nacional, na fixação exata dos nossos tipos, usos e costumes sociais e políticos, assim como souberam dar as figuras o *décor* próprio, o ambiente específico.” (LIMA, 1963, p.143).

Ao mesmo tempo que essa revolução artística acontecia no Rio de Janeiro, em Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo, Vieira da Cunha surgia como caricaturista nas primeiras criações do periódico *O Martello*, e já era digno de nota o dinamismo com que seus desenhos saltavam do lápis, representando personalidades e cenas da vida cotidiana da sua cidade. Sua capacidade artística se desenvolveu paralelamente em diversas áreas – na sátira política, na caricatura de costumes, na ilustração de texto ou comercial, na charge social e no desenho humorístico propriamente dito. Para analisar suas obras, serão examinadas as múltiplas variedades de elementos visuais que se colocam à percepção do pesquisador. Neste caso, trataremos das caricaturas e charges e, portanto, devemos considerá-las em suas especificidades e contexto no qual foram criadas.

### **2.3.1. *O Martello* e a manifestação do talento do capixaba**

O pai e irmão mais velho de Antônio Belisário Vieira da Cunha, chamados Dr. Belisário Vieira da Cunha (médico) e João Belisário Vieira da Cunha, respectivamente, foram escritores e poetas reconhecidos. Levy Rocha (1969, p. 4) em uma excepcional produção, datilografada em forma de brochura, que não chegou a ser publicada, chamada “Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*” informa que o grupo de intelectuais que frequentavam a fazenda Prosperidade, cujo proprietário era o referido médico e escritor, teve repercussão no movimento simbolista brasileiro. O historiador

relata ainda que “Andrade Muricy, ao traçar o ‘Panorama do Movimento’, na obra em 3 volumes publicada em 1952, dedicou algumas páginas ao poeta João Belisário Vieira da Cunha, transcrevendo alguns de seus versos.” E o também literato Rubens Falcão em sua obra *Antologia dos Poetas Fluminenses*, publicada em 1968, escolhe duas produções do poeta para compor o livro e diz que a produção de João Belisário Vieira da Cunha acabaria dispersa em jornais e revistas, caindo no esquecimento.

O fato é que enquanto Antônio Belisário ainda era uma criança, Dr. Belisário e João Belisário extrapolavam a inquietude de suas mentes lançando o referido jornalzinho manuscrito chamado *O Martello*, com 4 páginas, em 23 de outubro de 1904. A apresentação era modesta, em duas colunas. A primeira página era tomada por assuntos políticos. Já a segunda página, continha poesias geralmente de Jobeli ou J. Sênior, alguns dos pseudônimos de João Belisário. Na terceira página, Phídias, pseudônimo do Dr. Belisário, divulgava seus versos e por meio de crônicas traçava perfis de personalidades da cidade de Cachoeiro de Itapemirim. A quarta página era dedicada a notas e telegramas, como exemplo da nota citada por Rocha (1969, p. 6) do “versejador Tico-tico: ‘Que alegria, meus leitores, / Ao ver surgir *O Martello*, / Órgão dos lutadores, / Dos paladinos do Belo!’.” Levy Rocha esteve de posse de alguns exemplares do jornal, durante o tempo que escreveu essa obra, emprestados por Gil Gonçalves, memorialista da cidade, e a quem a viúva de Vieira da Cunha (Antônio) confiou a coleção.



das formas com que Antônio Belisário Vieira da Cunha passaria a assinar suas obras, ao longo de sua vida criativa.

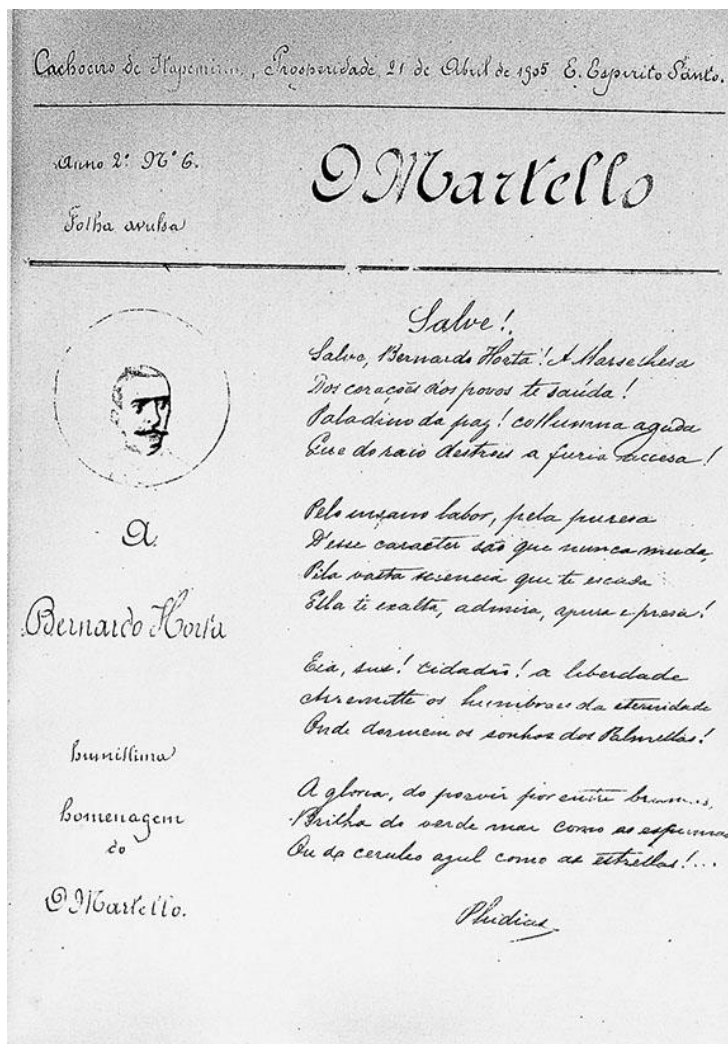


Imagem 15 – VIEIRA DA CUNHA. Capa O Martello. 21.04.1905.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal O Martello, 1969. p. 22.



Caricatura ampliada.



Imagem 16 – Bernardo Horta  
Fonte: <http://g1.globo.com/espírito-santo/estv-1edicao/videos/>

Nessa pequena caricatura, cuja imagem não está muito nítida (Imagem 15), podemos verificar em poucos traços as características mais relevantes do perfil do Bernardo Horta, se comparada com a foto ao lado (Imagem 16). Apesar de pequena e com traços ainda tímidos, nota-se uma representação leal da imagem da personagem sem os exageros e deformações da fisionomia, atributo comum ao caricaturar. Vieira da Cunha conseguiu nessa caricatura captar bem os aspectos físicos de Bernardo através do jogo das formas. Observa-se o formato do cabelo e orelha bem marcados, assim como a feição do rosto fino, com olhar e bigodes notáveis. É possível perceber nesse desenho o início de uma demonstração de capacidade de síntese, que mais

tarde se tornaria a marca registrada do caricaturista. Nessa caricatura não é possível identificar os aspectos do caráter do personagem, uma das peculiaridades identificadas por Baudelaire para caracterizar o que ele chama de arte moderna.

A cada edição do jornal mais conteúdo era agregado, assim como mais literatos colaboravam. Dessa forma, o periódico foi agraciado pela população, que, devido a pequena tiragem, passava de mão em mão e já aguardava ansiosa pela próxima edição. O ano era 1905, segundo ano de publicação do mensário, que já passava do número 8 e os redatores encontraram-se desvanecidos com a grande procura e advertiram os leitores que:

[...] “Martello” não aspira grande publicidade, vegetando humildemente no seio de uma fazenda longe dos bulícios da cidade, era organizado para simples passatempo dos seus redatores e fixação das ideias variadíssimas que a natureza da solidão onde residem e as notícias do mundo civilizado lhes imprimissem n’alma. E prossegue: De simples álbum de impressões passou, a pedido de amigos, a tomar o caráter de publicação cuja manuscrita muito nos sobrecarrega por não havermos à mão pessoal idôneo e... termina a explicação nos versos: “Como abelhas às flores / Os leitores ao “Martello” / Se lançam de mil amores / Como as abelhas às flores / Mas não há pó amarelo / Para servir-vos leitores, / Oh! Leitores do “Martello” / Como as abelhas as flores. (In ROCHA, 1969, p. 8).

Naquele ano, além do *O Martello*, também circulava por Cachoeiro de Itapemirim o bi-semanário *Alcantil*, tendo como redator literário João Motta<sup>4</sup>, poeta e também integrante do grupo de intelectuais frequentadores da Fazenda Prosperidade, O *Cachoeirano* com redação do intelectual e farmacêutico Bernardo Horta, além do *Itabira*, primeiro periódico da cidade e o primeiro publicado fora de Vitória.

No ano de 1906, terceiro ano do periódico, inicia-se a sua segunda fase, marcada pelo aparecimento do menino Antônio Belisário Vieira da Cunha, então com 10 anos, que refaz todo o projeto gráfico do jornal, cria um slogan “*Jornal de graça por um tostão*” e com ajuda do processo litográfico produz uma tiragem de 250 exemplares. Seus bonecos e calungas<sup>5</sup> em poucos traços, assinalam o aparecimento de um jovem

<sup>4</sup> João Motta além de poeta, foi escritor e jornalista, uma figura pública de Cachoeiro de Itapemirim, defensor dos ideais libertários, tanto que segundo Paulo Monteiro (2011, p. 73), “um outro jornal ‘O Cachoeirense’, por ele dirigido, também foi empastelado em 1906.” A vasta produção literária de João Motta foi esquecida e perdida. Em 1966, o jornalista Trófanos Ramos reuniu o que sobrou de suas obras no livro “Poesias de João Motta.”

<sup>5</sup> Calunga tem vários significados, é uma palavra de origem africana. Entre os intelectuais, literatos e caricaturistas da época era uma palavra usada para descrever um indivíduo de aspecto desajeitado, conforme definição de Florival Serraine em seu Dicionário de termos populares (1959).

artista. De acordo com Rocha (1969, p. 10) em “todos os números V. da Cunha se fez presente, desenhando e também escrevendo prosa ou verso”.

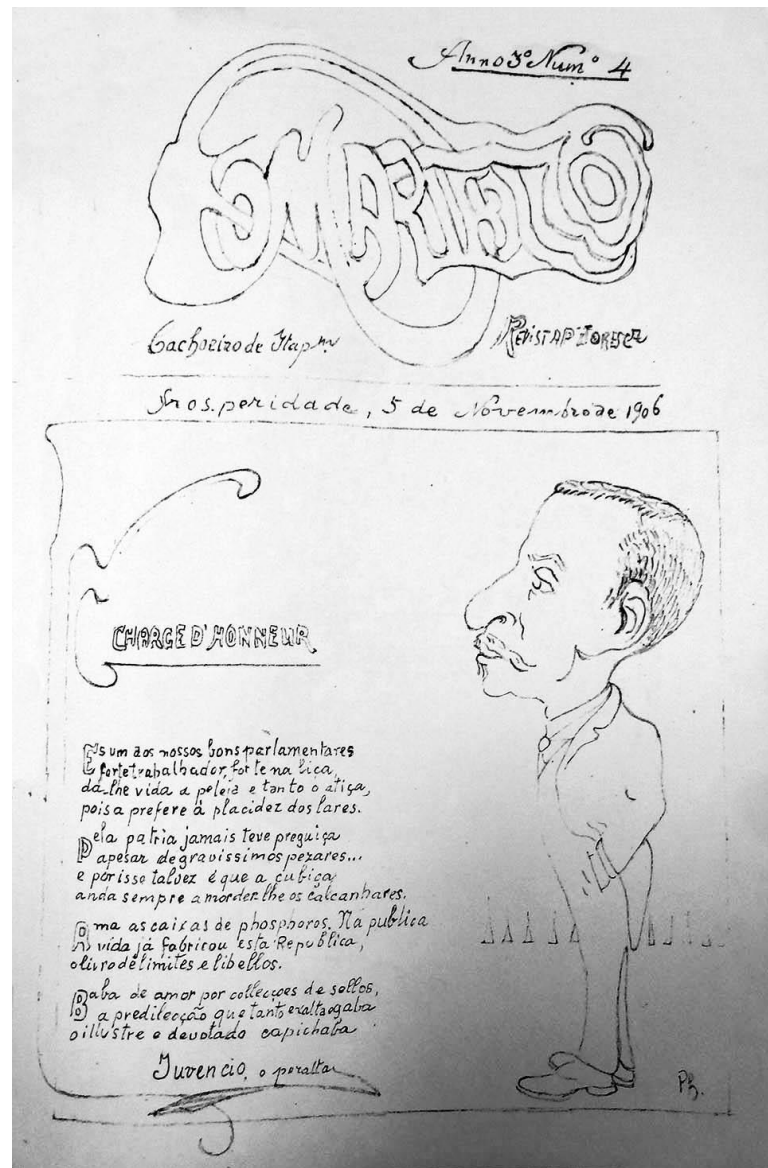


Imagem 17 – VIEIRA DA CUNHA. Capa do O Martello com o Sen. Muniz Freire, 05/11/1906.  
 Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal O Martello. 1969. p. 25.

No exemplar acima de nº 4, ano 3, observa-se a repaginação da capa realizada por Vieira da Cunha. Em Cachoeiro não havia como ter acesso à pedra litográfica, razão pela qual recorreu a material calcário, processo criado por ele, através do qual obtinha um efeito similar ao da litografia. O perfil caricaturado é do Senador capixaba Muniz Freire, realizado com poucos traços: a cabeça de tamanho desproporcional em relação ao corpo demonstra a personalidade de uma pessoa visionária e empreendedora. Muniz Freire foi um estadista que trabalhou para o desenvolvimento do Espírito Santo e pelo poema, assinado por Juvêncio, o peralta, o político era



estimado pelo editores do *O Martello*. Coisa curiosa nessa capa, é inicial PH ao lado da caricatura. Poderia ser referência a Phídias, pseudônimo de Dr. Belisário Vieira da Cunha, mas não há registros da prática do desenho por parte do Dr. Belisário. Uma hipótese é que por ainda ser criança, Vieira da Cunha assinava com as iniciais do pai, talvez também seja esta a explicação por assinar grande parte dos seus desenhos como Belisário.

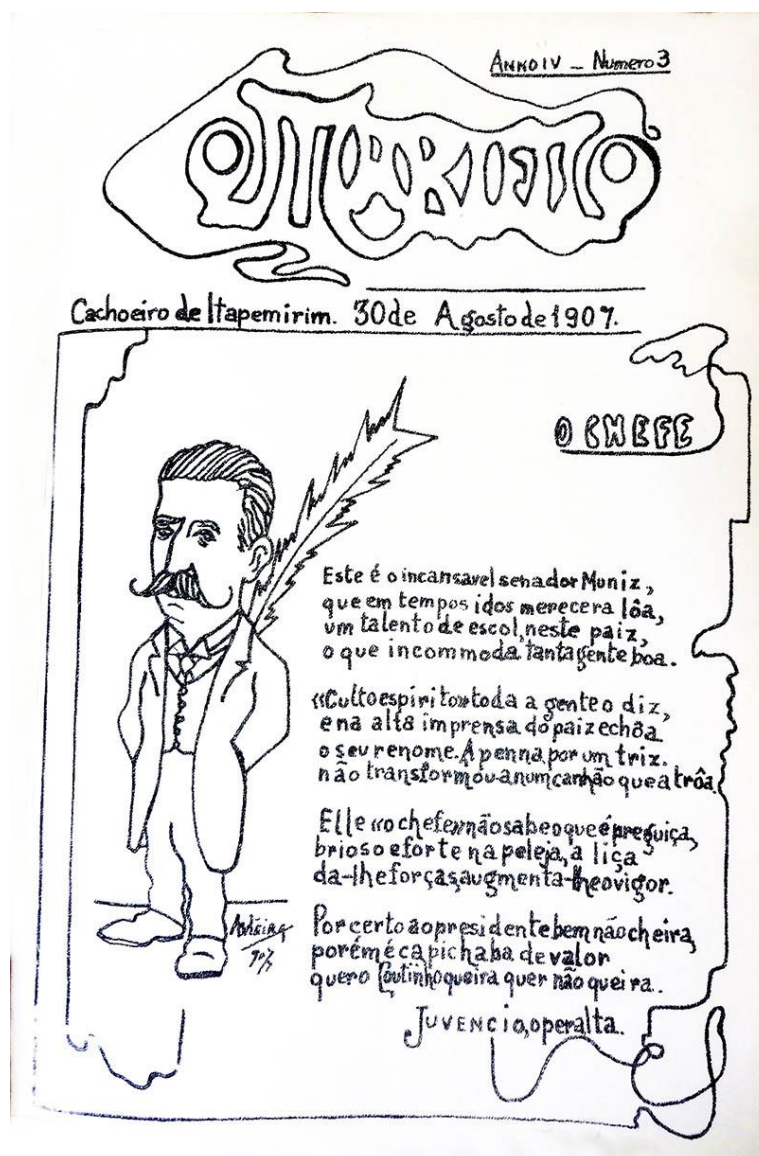


Imagem 18 - VIEIRA DA CUNHA. Ilustração da Capa do periódico *O Martello*, 30/08/1907.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*. 1969. p. 27.

Acima outra capa do periódico do ano seguinte, onde aparece novamente a imagem de Muniz Freire, dessa vez de frente. Nota-se que o título do jornal sofreu mudanças em relação ao ano anterior, com traços menos rebuscados e mais limpo, de mais fácil

leitura, e ganhou leveza. Muniz Freire além de político<sup>6</sup>, era jornalista e advogado e fez uso da sua cultura nos veículos de comunicação para os quais escrevia, para reivindicações, protestos e comunicação com a população. Essa atitude fica clara no segundo parágrafo do texto do Juvêncio e talvez seja o motivo de Vieira da Cunha caricaturá-lo com uma pena tão grande nas costas.

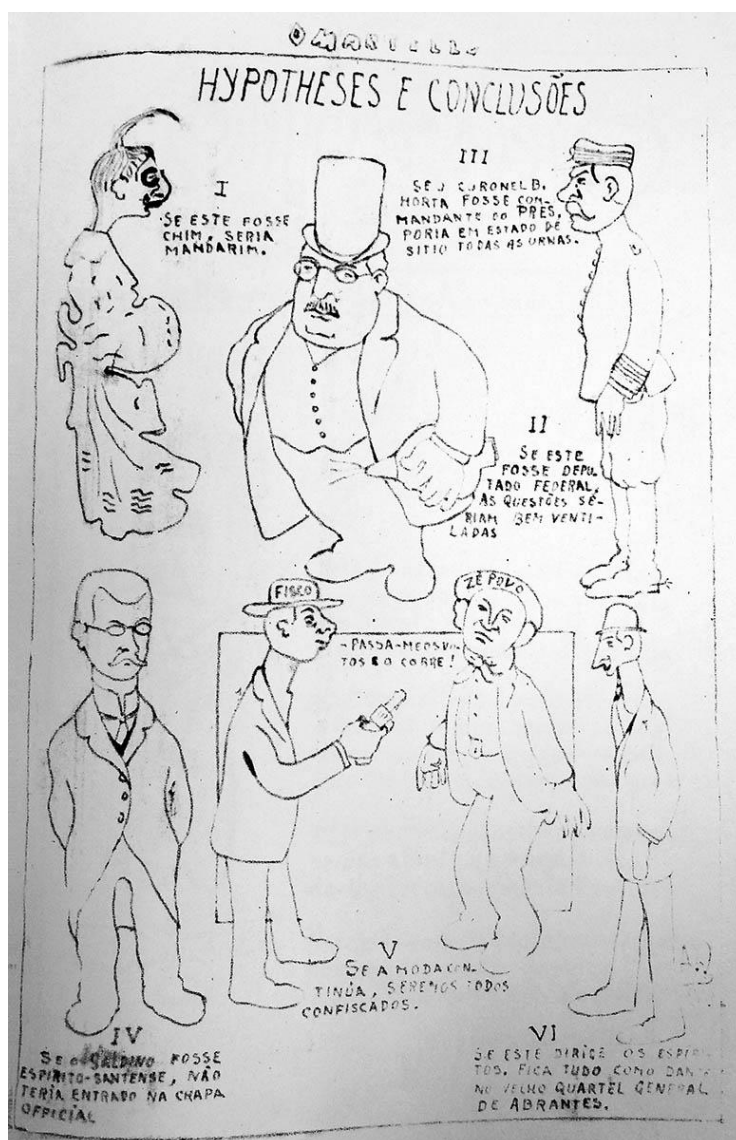


Imagem 19 – VIEIRA DA CUNHA. Página com charge política do periódico *O Martello*.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*, 1969. p. 26.

Vieira da Cunha, na charge acima (imagem 19), com tão pouca idade já demonstrava uma capacidade de analisar e questionar de forma racional e inteligente a política da época. Essa charge retrata personalidades da época criticando os hábitos de cada

<sup>6</sup>Muniz Freire foi Presidente do Estado do Espírito Santo (atual cargo de Governador), entre os anos de 1892 e 1896. E entre os anos de 1905 a 1914, ocupou o cargo de Senador.

figura da sociedade, desmoralizando ironicamente a conduta do fisco, através dos personagens centrais. Demonstra maturidade ao apresentar à sociedade uma crítica, através de um humor carnavalizado, com personagens de todo tipo e de características que causam o riso pela circunstância. Bakhtin fala isso, quando afirma que para criar uma percepção carnavalesca original da vida política e histórica:

Todas as imagens se mesclam a acontecimentos políticos e históricos [...] estão subordinadas as linhas de assunto e de sentido [em que] o autor conduz um jogo carnavalesco de uma total liberdade com essas imagens, sem se deixar entrar por nenhum limite de sentido. Graças a isso, as fronteiras entre as coisas e os fenômenos apagam-se completamente e a fisionomia grotesca do mundo aparece com um relevo impressionante. (BAKHTIN, 2013, p. 373)

Vieira da Cunha formaliza, assim, um retrato crítico do contexto político e social construído pelo homem. Criação similar ocorre na charge abaixo (imagem 20).

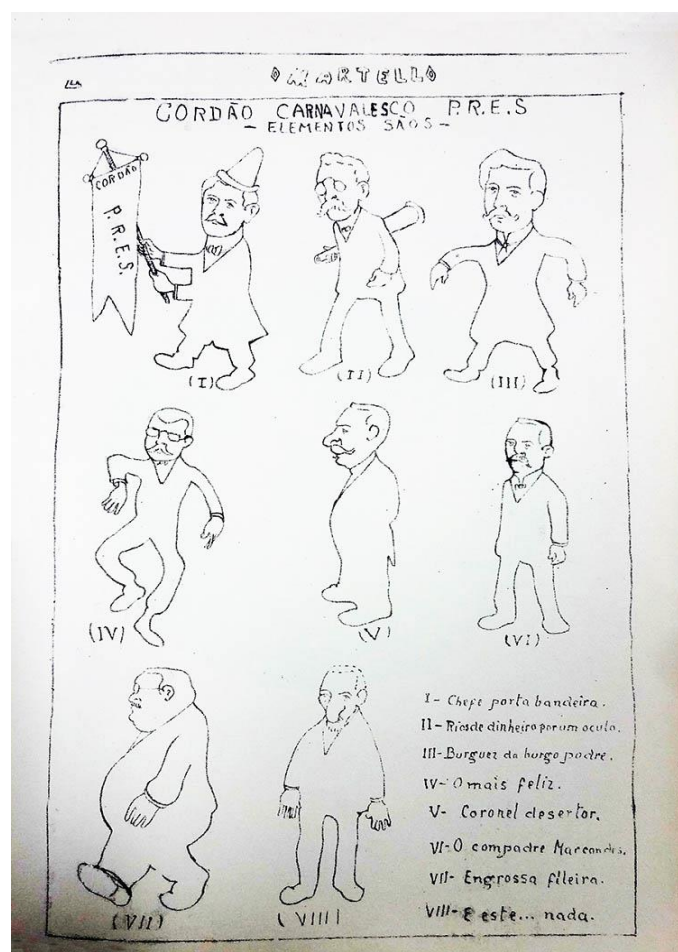


Imagem 20 – VIEIRA DA CUNHA. Página com charge política do periódico *O Martello*.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*, 1969. p. 336.



No exemplar de nº 2, ano 5, Vieira da Cunha faz uma homenagem ao amigo da família, o poeta João Motta, que lançou o livro “Musa Simples”. Phídias (Dr. Belisário) também o homenageia com o texto ao lado da caricatura.

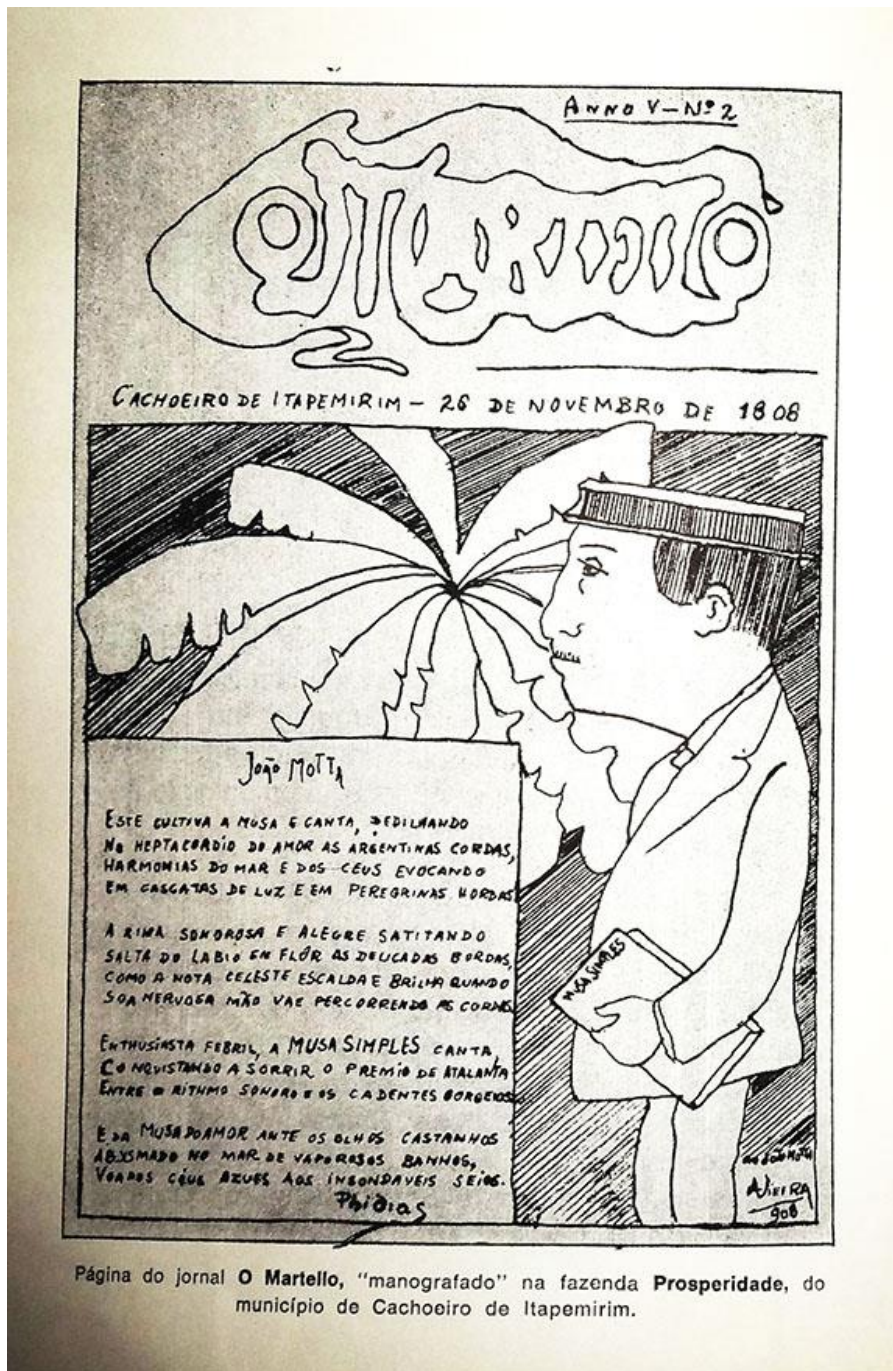


Imagem 21 – VIEIRA DA CUNHA. Capa do periódico **O Martello**, 26/11/1908.  
 Fonte: ROCHA, L. De Vasco Coutinho aos Contemporâneos. Ed. Embrasa. 1977. p.142

Nessa capa, está evidente um amadurecimento em relação ao desenho, uma evolução com traços mais limpos, fortes e seguros. Percebe-se também a introdução da hachura, uma técnica artística utilizada para criar efeitos de tons ou sombras a

partir de linhas paralelas próximas. O conceito principal é o de que a quantidade, a espessura e o espaçamento entre as linhas irão afetar o sombreado da imagem como um todo e enfatizar as formas, criando ilusão de volume, diferenças na textura e nos efeitos dos sombreados. As linhas tracejadas devem sempre seguir o formato do objeto desenhado. A presença das hachuras no chapéu, no cabelo e no fundo traz um efeito tridimensional ao desenho, sugere um efeito de perspectiva e de movimento, apesar de ser um desenho bidimensional. Mesmo contendo hachuras, a caricatura é limpa, com poucos traços e sem a presença do esfumato.

A página 2 do exemplar abaixo mostra uma charge com uma crítica aos candidatos da eleição, que não valem votos. Nota-se a preocupação de Vieira da Cunha com os problemas políticos do seu tempo, tratados com o senso moral. Abaixo do desenho, a presença de um texto de conteúdo irônico, que faz uma crítica ao fato de Bernardo Horta atacar a República, decepcionado com os rumos que a mesma tomara após a Proclamação, sendo que ele foi um crítico e defensor da queda do Império e o fundador de uma Sociedade Republicana em Cachoeiro de Itapemirim, usando o deputado Nestor Gomes. Não foi encontrada a página seguinte da continuação do texto, por isso não se pode afirmar que também seja de autoria do Vieira da Cunha. A charge é simples, com poucos traços, porém bem definidos e sintéticos. É interessante analisar como os políticos há mais de 100 anos, no início da República, já não inspiravam credibilidade e confiança à sociedade.



Imagem 22 – VIEIRA DA CUNHA. Página 2 - charge política como Dep. Nestor Gomes.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*. p. 30.

Na capa abaixo, Vieira da Cunha adverte para o que hoje é conhecido por todos, o Brasil paralisa durante o carnaval, só a folia acontece. Mais uma charge do que ocorre nas ruas, o cotidiano e hábitos da sociedade. É possível notar nesse desenho o exagero e distorção dos traços de alguns perfis caricaturados. Ser um bom desenhista é um atributo para um caricaturista, mas a criatividade, a perspicácia e o senso crítico são aspectos fundamentais para que o trabalho se torne notório ao público.



Imagem 23 – VIEIRA DA CUNHA. Capa do periódico *O Martello*, 18/02/1909.  
 Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*. p. 32.

A charge a seguir ilustra de forma cômica os versos de João Motta. O poema com teor irônico, manifestando sentimentos sobre as escolhas da vida, coisas cotidianas de qualquer sociedade e Vieira da Cunha alcançou a ironia desejada ao estampá-lo.



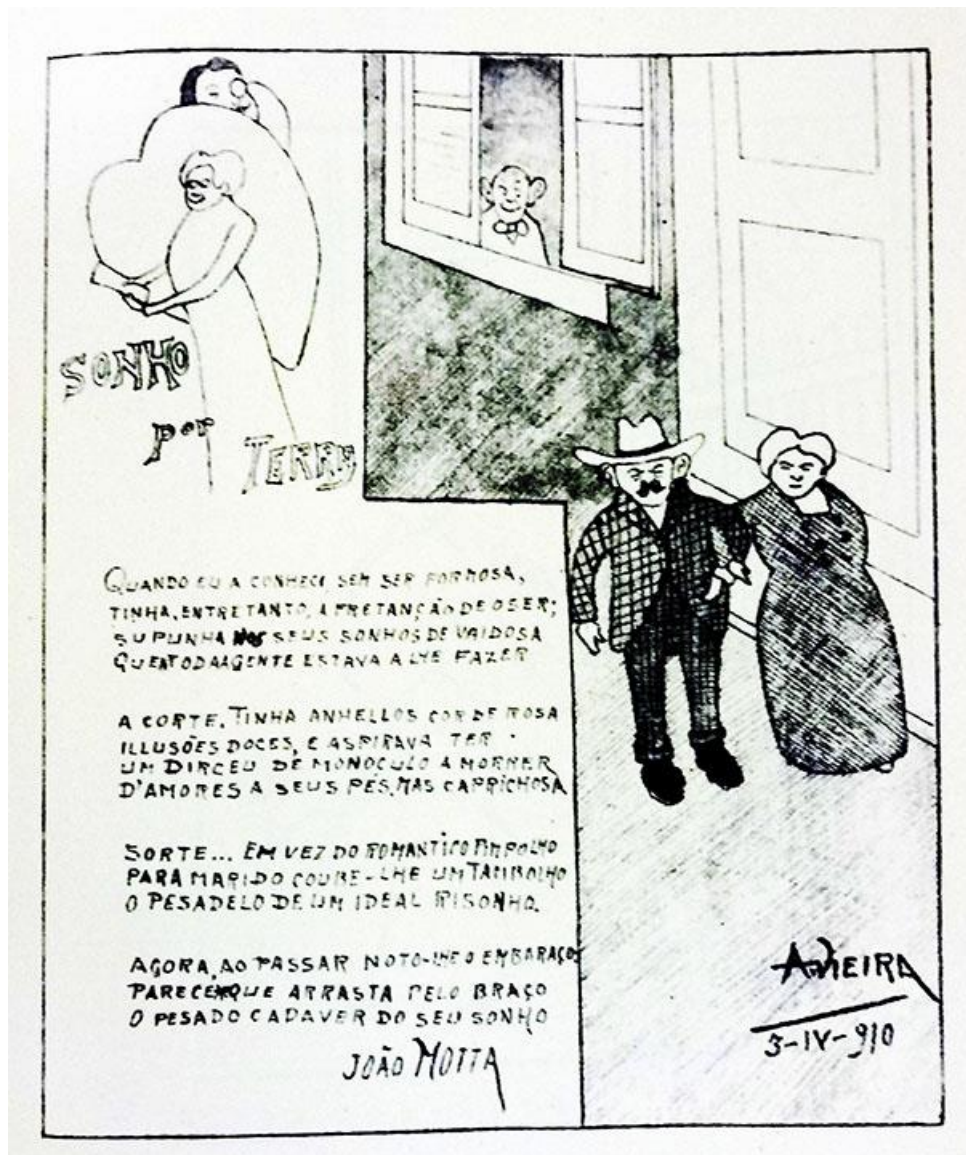
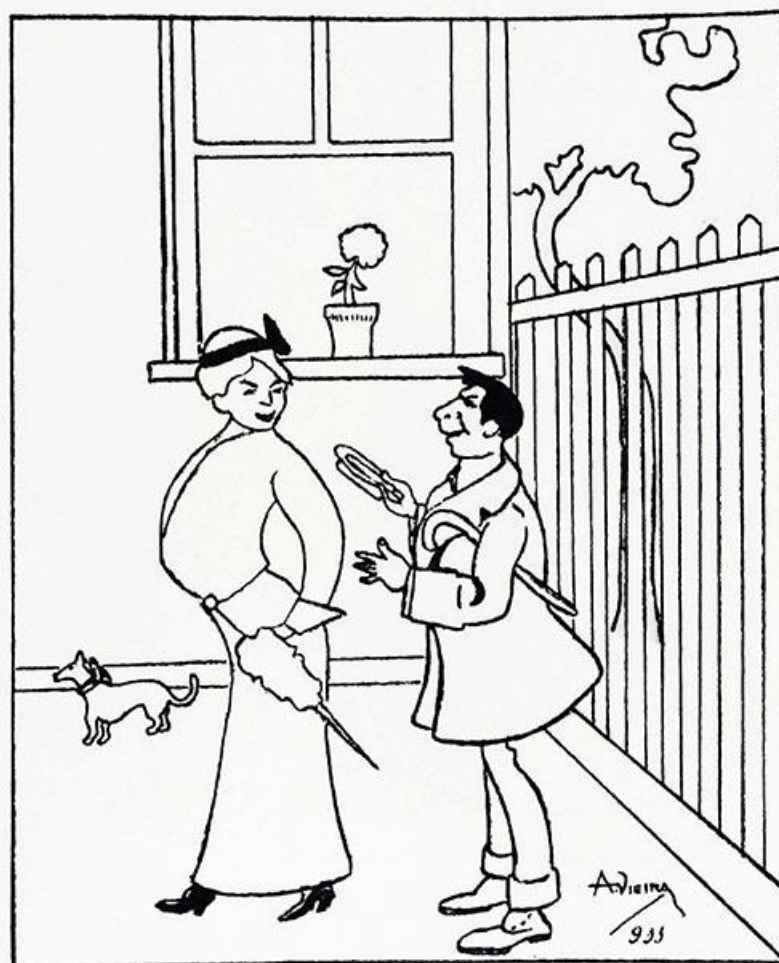


Imagem 24 – VIEIRA DA CUNHA. Charge poema João Motta.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal "O Martello". 1969. p. 36.

A charge abaixo ilustra o cotidiano e hábitos da sociedade de forma satírica, através da denúncia moral; revela a hipocrisia e a desfaçatez da burguesia. É possível captar nessa charge a presença do cômico significativo, ou ordinário, revelado por Baudelaire, que nada mais é do que a representação dos costumes de forma jocosa, a comédia de costumes, uma forma de reprodução em que a imitação da vida é ressaltada. Percebe-se neste desenho, síntese e traços mais limpos, firmes e seguros, além da introdução da perspectiva.



# VIDA CAPICHABA

- V.Exa.vae ao baile da Maçonaria?
- Vou e...então?
- E não commetterá um peccado?
- Confesso-me depois e...Prompto!

Imagem 25 –VIEIRA DA CUNHA. *Charge de personagens não identificados*, s. d.  
 Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal "O Martello".1969. p. 37.

Em outra publicação em 1977, chamada "De Vasco Coutinho aos contemporâneos", Levy Rocha relata que ao terminar a monografia "Os Vieira da Cunha e o Jornal O Martello" enviou uma cópia ao poeta Carlos Drummond de Andrade, que generosamente lhe escreveu a carta abaixo:

Os jornais manuscritos sempre me seduziram, e as caricaturas também. Por isto, foi com satisfação que recebi seu trabalho: "Os Vieira da Cunha e o jornal O Martello", contendo interessantíssima documentação sobre um dos mais curiosos mini-jornais ilustrados que já fizeram no interior. Acresce uma circunstância: trabalhei ao lado de Vieira da Cunha, por algum tempo, no porão da Biblioteca Nacional, onde funcionava a seção da Enciclopédia Brasileira, do Instituto Nacional do Livro, e tinha simpatia por ele. Por sinal que, em sua

discrição jamais me revelou os dotes de caricaturista excelentes, que eu admirava através da leitura de velhas revistas cariocas, sem entretanto ligar o nome à pessoa... Por mero acaso – prossegue o poeta Carlos Drummond de Andrade – estou em condições de fornecer ao distinto confrade um esclarecimento sobre a fotografia reproduzida na pág. 15 do seu livro. O grupo não foi tirado em Cachoeiro do Itapemirim, e sim no Rio de Janeiro. Percorrendo, há dias, a coleção de revistas “*Selecta*”, pertencente a um amigo meu, lá encontrei aquela foto, e mais duas, feitas na mesma ocasião, todas estampadas no número 10 de maio de 1919, com a seguinte legenda: “A vida carioca – Correia Dias, o nosso prezado companheiro de trabalho Vieira da Cunha ofereceram, na sua residência encantadora da rua da Matriz, um chá à família do Dr. Belisário Vieira da Cunha, no dia de seu aniversário. Como as nossas fotografias deixam ver, as mãos da fada de Correia Dias, aliadas ao bom gosto de Vieira da Cunha, criaram um ambiente de delícias para aquela reunião de intimidade.” E o poeta que tanto me honrou com sua atenção, assim finaliza a carta: “Muito lhe agradeço a boa lembrança de enviar-me seu valioso trabalho, e mando-lhe, cordialmente, o meu abraço.” (ANDRADE, apud ROCHA, 1977, p. 144-145)

Marco Antônio de Carvalho (2007, p. 54), biógrafo de Rubem Braga, no livro “Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar”, dedica um pequeno texto a saga da família Vieira da Cunha e confirma a saudação de Carlos Drummond de Andrade ao *O Martello* divulgando sua frase “um dos mais curiosos mini-jornais ilustrados que já fizeram no interior.”

O periódico *O Martello* foi produzido até 1910 e foi substituído pela revista literária bimensal *Álbum*, em formato de brochura, calcada na francesa “*Les Décadents*”. Todos os colaboradores do *O Martello* permaneceram participando da revista literária de pequeno formato: Juvêncio, “o peralta”, que assina a crônica de apresentação do nº 1, João Motta, Phídias, Benjamin Silva, João Belisário, Narciso Araújo e Fernando Mota. Rocha cita que no segundo número desta revista, Vieira da Cunha lança-se como escritor, publicando poemas e textos de crítica de arte:

[...] colabora com artigo crítico referente ao caricaturista J. Carlos. No mesmo número, esse inspirado e polimorfo esteta publica versos: “Decepção: cromos com desfecho caricato”. No 3º número (18/10/1910), ele colabora com um artigo que analisa a arte de Calixto Cordeiro. E volta a versejar: ‘Surpresa: são cromos brejeiros’. No 5º número da revista, A. Vieira faz apreciação crítica da caricatura de Rian (Nair de Teffé) [...] (ROCHA, 1969, p. 10 e 11).

A formação e influência dos literatos da família incentivaram Vieira da Cunha a produzir seus primeiros textos como crítico e futuramente como jornalista no Rio de Janeiro.

Anno I—N. I	18 de Setembro, 1910
<b>ALBUM</b>	
<i>Revista litteraria bimensal</i>	
<b>SUMMARIO</b>	
<i>Chronica—Juvencio, o peralta</i>	
<i>Album—João Motta</i>	
<i>Gil—A. Vieira</i>	
<i>Incomprehendida—João Motta</i>	
<i>Para o Album—Phidias</i>	
<i>Sonhos em revoada—Benjamin Silva</i>	
<i>Psychologias a vapor—João Motta</i>	
<i>Portefeuille—</i>	
<i>No apuro—A. Vieira</i>	
<i>Terra Bendita—João Belizario</i>	
<i>Notas avulsas—</i>	
<i>Errata—Onde se lê delada e levar, leia-se ve- lada e ledor.</i>	

Imagem 26 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário 1ª ed. da revista literária bi-mensal *Album*, 18/09/1910.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal "O Martello". 1969. p. 34.

Ainda de acordo com relatos de Levy Rocha (1969, p.11), em 1911, Vieira da Cunha usando a rubrica de A. Vieira ou Belisário desenhou uma galeria de figuras de destaque de Cachoeiro e do Brasil, e que possivelmente tenha feito mostra pública desses trabalhos, tal a uniformidade, o acabamento esmerado daqueles a que teve acesso. Algumas caricaturas e charges que foram localizadas, dessa sequência de personalidades, encontram-se abaixo e outras nos anexos (ANEXO B).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Não foi encontrado nos arquivos e livros a data ou o ano exato que Vieira da Cunha transfere-se para o Rio de Janeiro, onde teve contato com os grandes caricaturistas e intelectuais do início do século XX. Mas, pela



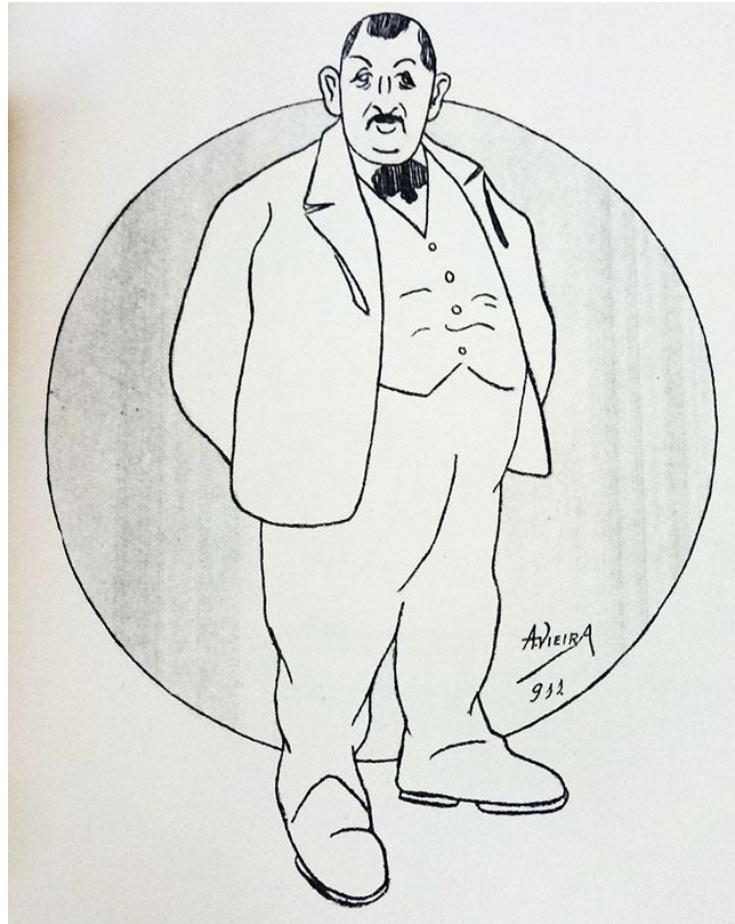


Imagem 27 – VIEIRA DA CUNHA. Francisco de Carvalho Braga.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal "O Martello". 1969. p. 45.

Patriarca da família Braga, o coronel Francisco de Carvalho Braga foi o primeiro prefeito de Cachoeiro do Itapemirim entre os anos de 1914 e 1916. Vieira da Cunha traça o perfil de "Chico Braga" como era conhecido, com o tronco avantajado, pernas grandes e cabeça pequena, completamente desproporcional ao restante do corpo, atitude singular nas caricaturas.

---

qualidade das caricaturas desta galeria, podemos deduzir que em 1911 já havia se deslocado para o Rio de Janeiro, mantendo atividade entre os dois Estados.

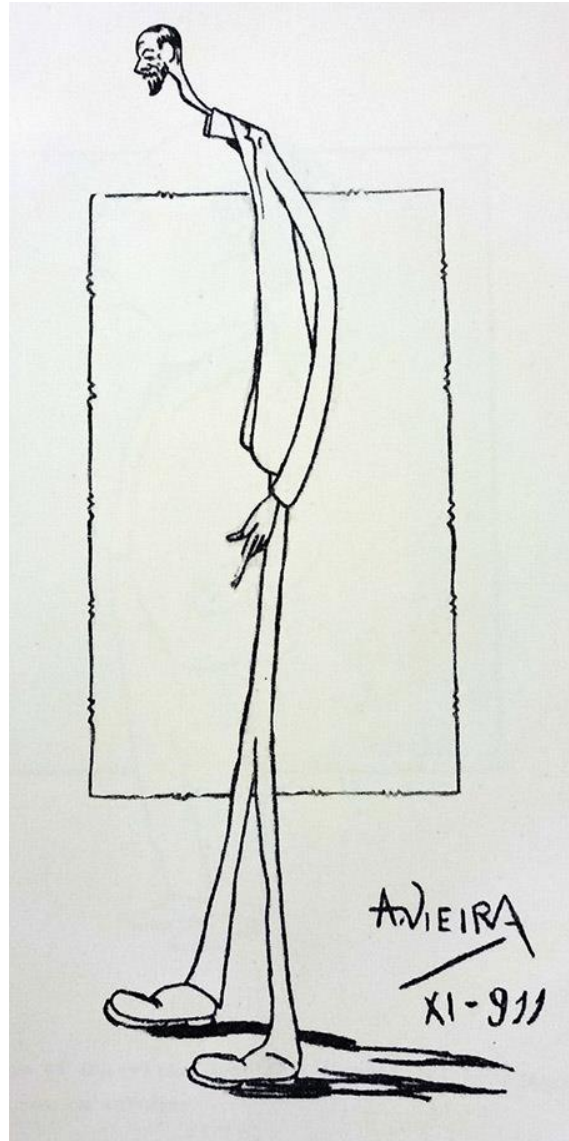


Imagem 28 – VIEIRA DA CUNHA. Carlos Pinheiro, o coletor de impostos.  
 Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*. 1969. p. 43.

A caricatura do coletor acima é uma das mais curiosas de Vieira da Cunha. Parece que serviu de modelo ou antecipou a figura de *L'Homme qui marche* (1960), de Alberto Giacometti ou as figuras alongadas, muito frequentes na história da arte, chamadas pelos italianos de “Ombres” (Sombras).

A imagem seguinte nos revela a caricatura do diplomata brasileiro Ruy Barbosa, representada com a cabeça exagerada, coisa comum nas caricaturas de Ruy da época. Rui Barbosa foi um homem público, caricaturado por muitos artistas do lápis de seu tempo. Na comemoração do centenário do seu nascimento, em 1949, Herman Lima reuniu muitas caricaturas de Rui, feitas por diversos caricaturistas e para publicar um livro, cuja caricatura que veremos mais adiante feita por Vieira da Cunha,

estampou a capa, devido a espantosa expressão. Ao finalizar o trabalho, Lima (1963, p. 6) escreve um prefácio expondo a importância da caricatura como divulgadora de acontecimentos contemporâneos de forma que “a própria História tanta vez se verá forçada a recorrer a uma expressão do grotesco intencional duma charge do passado, para exata compreensão dos homens e das coisas do seu tempo.”



Imagem 29 – VIEIRA DA CUNHA. Caricatura de Rui Barbosa.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*, 1969. p. 53.

Sua admiração pelos intelectuais caricaturistas do Rio de Janeiro, que conhecia pelas revistas e jornais cariocas que seu pai fazia questão de acompanhar, faz Vieira da Cunha, por volta de 1910 e 1911, deslocar-se para o Rio de Janeiro. Era comum em Cachoeiro de Itapemirim, na época, que as famílias mais tradicionais, ou prósperas financeiramente, enviassem os filhos para concluírem os estudos, ou mesmo trabalharem por um período, no Rio de Janeiro.



### 2.3.2 Vieira da Cunha e os periódicos cariocas

Vieira da Cunha chega ao Rio de Janeiro e apresenta-se a Victor da Silveira, que dirigia o “*Correio da Noite*” e consegue seu primeiro trabalho como desenhista e trocadilhista. Nesta ocasião, Oliveira Lima, o diplomata, acadêmico e partidário da realeza, chegava da Europa. Rubem Gill (1942, p.01) relata que Vieira da Cunha traçou “um vultoso ‘*portrait-charge*’<sup>8</sup> do adiposo partidário da realeza, em duas colunas, referindo-se ao nutrido ‘calunga’ do ventre potente recém chegado, na epígrafe ‘*Coisas do Dia*’, lendo-se na legenda: ‘*Aqui trago o rei...na barriga*’.” Infelizmente essa caricatura não foi encontrada.

A semelhança do perfil de Oliveira Lima, a habilidade nos traços e o espirituoso jogo de palavras credenciou Vieira da Cunha e o inscreveu com vantagem entre os êmulos de Raul Pederneiras. Desde logo, passou a colaborar assiduamente em diários matutinos e vespertinos de publicações semanais ou mensários da capital.

Na caricatura do Presidente da República Epitácio Pessoa, Vieira da Cunha expõe criticamente os traços mais marcantes do atual presidente da República, por meio da distorção ao nível do grotesco, e em pouquíssimos traços, mas ao mesmo tempo cômica. Dá o título de “Em três tempos”, por ele figurado apenas com um rabisco no alto da cabeça, na fixação do celebrado topete do estadista brasileiro, com um par de olhos redondos e grandes e um ventre em curva pronunciada, na qual reside toda a malícia do perfil. A síntese é o marco desse trabalho. Herman Lima (1963, 1404) chamou esta caricatura de “espetacular Epitácio Pessoa”.

---

<sup>8</sup> Em francês *portrait-charge* significa caricatura.

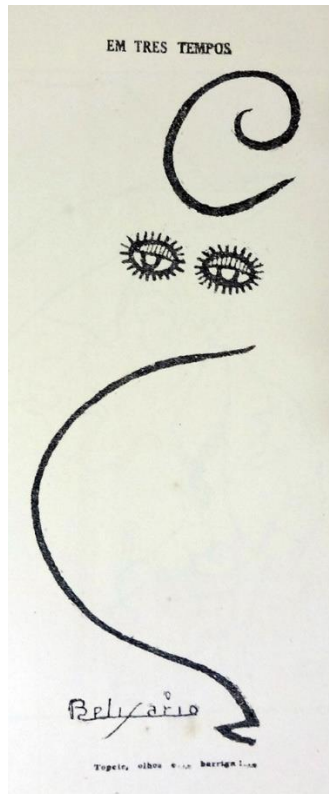


Imagem 30 – VIEIRA DA CUNHA. Caricatura do Presidente da República, Dr. Epitácio Pessoa.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*. 1969. p. 52.



Imagem 31 – Foto do Presidente da República Dr. Epitácio Pessoa  
Fonte: <http://www2.planalto.gov.br/acervo/galeria-de-presidentes>

Oswaldo Aranha foi um político gaúcho e um dos principais responsáveis pela revolução de 30, que levou Getúlio Vargas ao poder. A partir daí, assumiu o comando das forças revolucionárias, foi ministro, embaixador e um dos principais representantes e articuladores do Governo Vargas. Oswaldo era alto e esguio, ao contrário de Getúlio, baixo e gordo - e por ser um dos seus homens de confiança - Vieira da Cunha faz a charge exagerando o grau de intimidade entre ambos, e, de forma jocosa e satírica, desenha Oswaldo acendendo seu cigarro no charuto de Getúlio, o que o obriga a estranho contorcionismo ou genuflexão, mantendo os joelhos apoiados no ventre saliente do Presidente e as mãos apoiadas no ombros dele. Este possui uma configuração ridícula: o corpo lembrando uma bola; equilibra-se na ponta dos pés para alcançar o amigo, e flexiona violentamente a disforme cabeça para trás, pondo em destaque o avantajado e viril charuto conectado ao cigarro de Oswaldo Aranha.

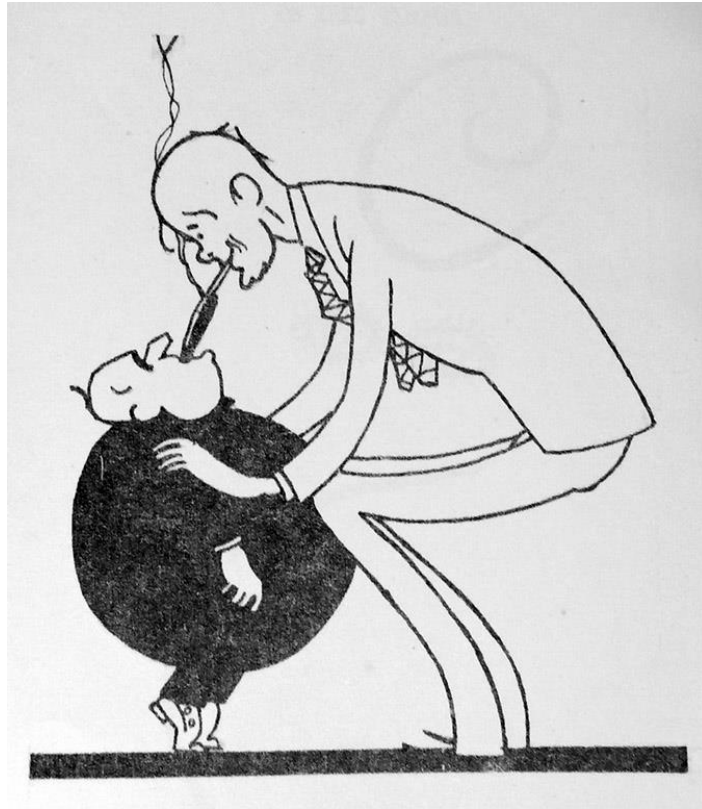


Imagem 32 – VIEIRA DA CUNHA. Oswaldo Aranha e Getúlio Vargas.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*. 1969. p. 53.



Imagem 33 – VIEIRA DA CUNHA. João do Rio.  
Fonte: *O MALHO*. Dez. 1818. Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa.

É notável o dinamismo e a leveza dos traços da caricatura do jornalista e escritor João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, mais conhecido pelo pseudônimo João do Rio. Vieira da Cunha caricaturou o amigo já no últimos anos de vida, ressaltando sua obesidade, causa da morte do cronista. Sujeito alegre e comunicativo, João do Rio era a personificação do carioca, do *flâneur* de Baudelaire, vivia nos cafés da rua do Ouvidor e nos terreiros da Cidade Nova, à mesa com políticos influentes ou com cartomantes no subúrbio.

Annateresa Fabris (2010, p. 17) cita que “a caricatura brasileira, do último quartel do século XIX, até as primeiras décadas do século XX, contrapõe-se à convecção acadêmica, abandonando seus cânones, negando hierarquias, propondo novos motivos à atenção do artista.” A caricatura no período, assumiu o papel de renovação e transgressão da arte, indicando o caminho as outras artes.

Durante alguns meses do ano de 1919, Vieira da Cunha integrou o rol de caricaturistas que estampavam na seção “Encantadores e Melindrosas da revista *O Malho*”. Semanalmente, essa página trazia caricaturas de personagens da sociedade de forma irônica e grotesca, com exagero das características e muitas vezes sem a identificação direta da pessoa, constando somente as iniciais do nome. Os traços breves e limpos e a síntese instantânea, agregados a uma insuperável agudeza em registrar os tiques fisionômicos e corporais, são a marca que Vieira da Cunha atribui aos trabalhos abaixo.



*Encantadores e Melindrosas*





**FOOTING...**

Tarde linda, pouca animação porém. Quasi todo o Rio elegante anda pelas montanhas... Os chronistas mundanos já



R. M. G. G.

**DR. COLLATINO GÔES**

pouco se occupam da vida carioca... A praia tem a concurrencia dos dias communs...

Entre Paysandu e Dous de Dezembro notam-se algumas figuras do grand monde. Outras são desconhecidas, vieram de outros bairros...

O amigo que me acompanha atança um trocadilho horrivel...

Que saudade do footing de tres mezes atraz quando o Rio possuia um pouco de viração e um pouco de graça na belleza das mulheres...

Já começo, como todo o burguez que se preza, a amar o domingo entre as quatro paredes de um gabinete de trabalho, entre

os meus quadros e as minhas porcellanas...

**FLIRT...**

Bom dia, flôr do dia!

Aqui venho, na elegancia de um galanteio, dar-te uma nova: Resolvi pedir-te em casamento. Que tal?

Hontem no "footing", não me foi possível contar-te a minha resolução. Cheguei mesmo a convencer-me de que ignoravas por completo que houvesse um cava-



V. CUNHA

**SENHORINHA A. S. V., A VELHINHA DE IPANEMA**

lheiro capaz de se apaixonar pelas tuas leviandades. Pois fica certa disso.

O que me impressionou em ti não foram os teus olhos maravilhosos nem as tuas

mãos rosadas de boneca, foi a tua frivolidade.

Tenho loucura por esses pequenos nadas que tornam a mulher o encanto da sociedade.

Hontem, por exemplo, namoraste quatro de uma só vez. E' verdade que me dêste uma preferencia escandalosa... Si avalias-ses como goso com essas cousas... Depois de casados é que a situação tem de mudar. Quero-te só para mim, para a volupia dos meus olhos, para a caricia, das minhas mãos.

Dize à tua mamam que não é absolutamente verdade aquillo que disseram de mim. Sabes que sou muito franco. Ha dias mesmo tive a coragem de te confessar varios passos dados em falso... na vida... Mas tudo isso passou, minha filha, não é verdade? Dirás tambem áquella tua amiguinha loira que não me olhe com tanta insistencia, porque me incommoda. Depois serei tambem obrigado a pedir-a em casamento...

Teu MAXIMO



V. CUNHA

**SENADOR LOPES GONÇALVES**

Imagem 34 – VIEIRA DA CUNHA. Velhinha de Ipanema e Senador Lopes Gonçalves.  
Fonte: O Malho. 13.02.1919. Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa.



## O MALHO

# encantadores e metinerosas

## THEREZOPOLIS

O meu amigo disse: — Estamos na hora. Tres e vinte. A barca já nos esperava completamente cheia. Em poucos minutos, deixavamos o desespero da cidade, eu, e João da Avenida, que vocês tão bem conhecem e o Jayme Ovalle.



DR. PINHEIRO JUNIOR, UM DOS MAIS QUE-  
RIDOS HABITANTES DE THEREZOPOLIS

visita a Therezopolis sem o Ovalle não teria a menor graça. E lá partimos os dois, nesse dia de brazas, deixando a cidade escaldada, perdida ao longe numa poeirada de sol e de mormaço. Cortamos por quasi duas horas a toalha de um mar calmo. Monotona viagem, sem uma emoção nova de paisagem, ouvindo a algazarra de um grupo desconhecido que jogava o pocker a um canto. Felizmente, lá estava, ao fim, a nossa espera, a pequena machina barulhenta com os seus tres carrinhos liliputianos...

— Começemos a jornada ao paiz da chimera! — disse o Ovalle.

Tinha razão o meu amigo. A machina caminhou algum tempo sem incidente, varando a cordilheira... Num dado momento parámos. A machina levou meia hora tomando agua. Com mais coragem reencetou a marcha. Quando alcançámos a cremalheira, tivemos duas paradas de trinta minutos cada uma. O chefe explicou num sorriso displicente: — Falta pressão...

Ao fim de quasi quatro horas de viagem, chegavamos. Therezopolis é uma cidade encantada de fadas, lavada por um clima delicioso. Alegre na sua casaria branca, a pequenina aldeia obscura dá a impressão de que foi construída para gente simples. Emmoldurada pela serra dos Orgãos, o grande Dedo de Deus vela pela sua tranquillidade, lá do alto, como a bênção da montanha sobre a calma da cidade. Um carrinho meio desarticulado levou-nos para o Hotel Hygino. Eram mais ou menos nove horas. O hotel borborinhava de gente. Entrámos. Sensação. O

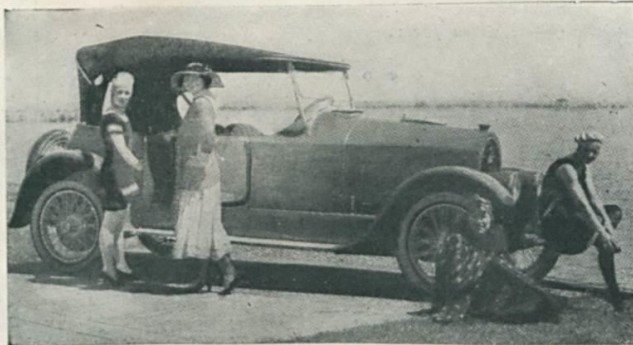
João da Avenida lá estava em carne e osso. Não foi necessaria uma só apresentação. Eram todos velhos amigos nossos da cidade.

Celina Pereira, a encantadora dissenza do curso Angela Vargas, foi a primeira physionomia que surgiu. Depois, esse encanto em fórma de gente que é Eloah Maia, Eloah estava com Heloisa que, por signal, nunca teve a menor sympathia pelo João da Avenida. E foi surgindo gente de todos os lados: A Sra. Elsa Silveira, a Sra. Domingos Saboya, a Sra. Olegario Marianno, a Sra. Laura de Mello Cunha, a Sra. Branca Jacintho de Barros, a Sra. Miguel Galvão, Aurora e Dina Caldeira, as senhorinhas Gonçalves, o barytono Nascimento, o pintor Jorge de Mendonça na sua attitude de grão-duque exilado, e mais gente e mais gente. Visivelmente atordoados, passámos á outra sala chamados pelo ru-mior da bola que saltava na bacia da roleta. A um canto, numa pequena mesa, um bacarat-chemin-de-fer animava o grupo: Paulo Silveira, Domingos Saboya, Mello e Cunha, Sá Leitão. Avançámos. O João da Avenida, que não tem sorte ao jogo, foi embrulhado num relance... Isto causou ao Jayme Ovalle uma grande contrariedade... Em seguida, a voz de Nascimento chamou-nos para a grande sala.

Todo o Rio conhece esse bohemio, artista de raça e blagueur inveterado, alégria dos cafés e orgulho dos salões cariocas. Onde está Nascimento está a desordem. Começou por cantar o prologo dos Palhaços, quasi phraseado, á feição de Titta Rufo. Depois, entrou pela Zazá, pelo Barbeiro e acabou cantando: — Sympathia é o sentimento... Foi um delirio. A paginas tantas, Paulo Silveira com um vozerão de arrebentar ouvidos, interpretou a sua ultima criação: — Sono un barbiero, de Nictheroy, de Nictheroy... Foi incrível o successo. Fez-se silencio. Eloah Maia ia recitar. A Canção da Saudade. Terminados os versos, outro delirio de palmas, commentarios e galanteios... Lá fóra, fazia um luar de illuminura. Alguem falou em serenata. De repente, como impellidos pelo mesmo impulso sentimental, corremos todos para fóra... A noite era um lençol de prata sobre as nossas cabeças. O Ovalle tirou os primeiros accordes do seu violão maguado, e Nascimento encheu os valles e as colinas com a sua voz pastosa e triste. Mas, tudo passa... Hoje, cinco dias depois, de novo no borborinho da cidade inquieta, com que saudade enorme lança os olhos para a montanha que ficou lá longe, para Therezopolis, a pequena villa do silencio e da bondade...

## JOÃO DA AVENIDA

## A VIDA FELIZ



NA PRAIA DO LEBLON, A' HORA MATINAL DO BANHO...



O MALHO

# encantadores e melindrosas

O dono unico e insubstituivel desta pagina, o nosso muito amado Olegario Marianno, disse-nos adeus, numa tarde de sexta-feira, ha duas semanas, e foi-se para Therezopolis... Lá ficou até hoje. E, das suas mãos, nem uma lettra desceu a serra... O castigo que elle quiz dar ás suas leitoras e aos seus leitores, tirando-lhes o prazer de uma prosa elegante e cheia de graça, nós o evitamos, agora, por amor dessas leitoras e desses leitores. Aqui têm versos de Olegario Marianno. Apesar de estarmos na Quaresma, Colombina é sempre Colombina, menos um disfarce que um estado d'alma... Colombina é um modo de ser... As mulheres, que por acaso nunca foram Colombinas, dêrem-nos a primeira pedra... Religiosamente, havemos de entregal-a ao poeta, para o seu museu de raridades...



SENHORINHA MARIA AMELIA S. DE SOUZA..



SENHORINHA VIRGINIA SERRANO

## "COLOMBINA

Leviana que és, Colombina!  
Teu amor, ai pobre amôr!  
Passou diáfano, incolor,  
Como um sonho de morfina.  
Vês aquelle vulto? aquelle  
Todo molhado de luar?  
Pobre, só tem ôsso e pelle  
De soffrer e de chorar.

Cigarra humana, cigarra  
Transmudada em folha  
morta

E' Pierrot que na guitarra  
Soluça de porta em porta.

Quando a noite é mais doirada,  
Elle fica a olhar, a êsno,  
Sua sombra na calçada  
Que é a saudade de si mesmo.

E canta comsigo, á sós,  
Em frente á tua janella:  
— Acorda que a noite é bella,  
Vem ouvir a minha voz!

Vem tirar-me da retina  
A imagem que me cegou...  
Colombina! Colombina!  
Teu Pierrot... Pierrot... Pierrot...

...  
Cala-se a voz na surdina  
De um choro enternecedor..  
Leviana que és, Colombina,  
Pensa mais no teu amôr!"



MELINDROSAS e ENCANTADORES, SEGUNDA-FEIRA, NA AVENIDA

Imagem 36 – VIEIRA DA CUNHA. Senhorinha Maria Amélia e Senhorinha Virginia Serrano.  
Fonte: O Malho. 07.03.1919. Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa.



O MALHO

# encantadores e metinerosas



SENHORINHA ODETE LIMA  
(Desenho de Vieira da Cunha)

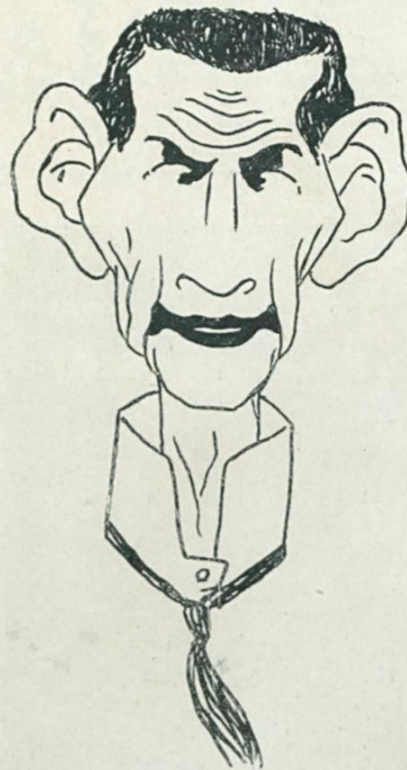
## ECHOS DO CARNAVAL...

— Você me conhece?

— Ora, Pierrot sem graça, quem não te conhece? Quem não vê, através da tua máscara, o rosio lívido do soffredor que tu és? Lembras-te da historia que me contaste durante os tres dias do Carnaval passado? E' a mesma que me estás dizendo agora. Dá um tiro nisso. Todo mundo sabe que a tua Colombina fugiu com um arlequim ou com um bacharel... O que é preciso é deixares de ser idiota e entrares na civilização... Tristeza não paga dividas. Sê como eu sou... Olha: vou dizer-te um segredo para justificar o meu conselho: Tu me estás vendo ironico e pessimista, a blaguear com meio mundo, não é verdade? Pois, meu Pierrot, eu sou muito mais triste do que tu, muito mais. A verdade é que cubro essa tristeza, não com a máscara desgraçada que usas, mas com uma grande, irremediavel alegria. Precisamos amar os homens e odiar ainda mais as mulheres... Sê feliz quanto puderes e, no Carnaval futuro, quero ouvir a tua historia, não essa velha historia de todos os annos, — outra onde haja a flôr do galanteio a florir numa novella elegante. Contar-me-ás que foste amado um momento e que esse amor não foi o unico. Dir-me-ás de que cor eram os olhos que te

seduziram, de que pureza eram as mãos que te acenaram e de que belleza estranha era a creatura que passou como uma serpentina louca pela tua vida... Ah, sim, te darei o meu braço e irei contigo nessa furandola que delira... Despe esse manto, toma a tua casaca elegante, põe uma flôr sangrenta na lapella e procura fazer o maior mal que puderes a quem te matou em vida. O Assyrio ahí está numa verigem illuminada. Aquella de olhos claros e sorriso perfido, precisa amar para soffrer. Promette-lhe casamento; quando ella estiver irremediavelmente presa,—desapparece... Aquella outra já fez morrer um pobre diabo. Vingate d'ella. Um beijo é o bastante para apunhalar uma mulher. Aquella que vem chegando ao braço do marido, casou pelo dinheiro e deixou louco o unico homem que a amára. Prepara-lhe um madrigal bem fino, bem romantico, e joga-lh'o. Se o marido te desafiar, bate-te como um principe, e mata-o como se mata um vilão. Vae...

O. M.



O POETA PEREIRA DA SILVA  
(Des. de Vieira da Cunha)



## O MALHO



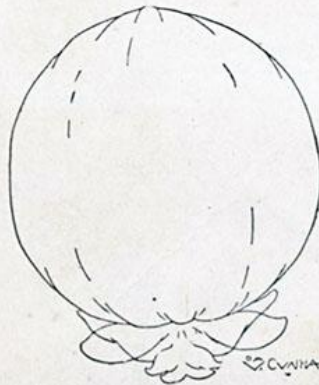
## FOOTING...

O maior acontecimento do ultimo domingo de Março (um maravilhoso domingo!) foi o grande torneio Initium de 1919, no campo do "Flamengo". Quinze mil pessoas alli se reuniram, torcendo... Entre essas seis mil pessoas, vimos uma chusma de melindrosas e uma chusma de encantadores, de retorno das estações estivais... O grande torneio trouxe como resultado o restabelecimento do footing. Depois da vibração do jogo, a rua Paysandú encheu-se de gente nervosa e linda, que seguiu, rumo da praia... Não seria possível trazer para aqui os nomes de todas as creaturas vistas, á beira do mar, entre a rua Corrêa Dutra e a Avenida Oswaldo Cruz. Contentemo-nos com estes, guardados, na memoria, com as imagens fugidias das suas donas: Senhoras: Oscar de Tefê, Alberto Torres Filho, Cicero Seabra, Plácido Barbosa, Caldas Vianna, Itiberê da Cunha, Castro e Silva Régis de Oliveira; Senhorinhas: Moema e Graciema Guimarães Natal, Marietta Castro Araujo, Olga Roxo, Cicero Seabra, Dulce Evers, Margot Morales de los Rios, Laura e Gabriella Plácido Barbosa, Maria Malafaia, Dora e Vera Wilson, Vera e Magdalena Paranhos, Itiberê da Cunha, Rachel e Wanda Alves de Souza, Nair Leitão, Ruth, Irma, Judith e Zaira Ramos, Leonor Santerre e Helena Veiga. Morreu o Verão. Viva o Outomno!

## PEQUENOS POEMAS EM PROSA...

Lembras aquella arvore que recebe sol pelos ramos e deita sombras no chão... Falas sempre da tua felicidade, entretanto, só me dás tristezas...

Não acredito nas tuas palavras. Quando me falaste, os



RUY BARBOSA, o maior "côco" da Bahia...  
(Desenho de Vieira da Cunha)

dera que fossem as tuas petalas tantas que eu não podesse contar a ultima... Mal-me-quer, tu és a Felicidade...

SOLANGE.

## PETIT BLEU

Minha Encantadora amiga.



A CANÇÃO

(Des. de Willette)

Recebi, com um prazer incrível, a sua telephonada. Tem razão. A caricatura que o meu amigo fez não se parece absolutamente com o modelo. De resto, é perdoavel, porque nem as objectivas conseguiriam apanhar a sua cabeça tal qual ella é. Os seus olhos, por exemplo, que pintor extraordinario, que artista de genio seria capaz de gravar-os numa tela? E a sua bocca, essa pequena maravilha que tantas vezes admirei em silencio, quem seria capaz de reproduzi-la? Que poeta encantado ousaria cantal-a? Nenhum. Peço-lhe portanto perdão para o caricaturista. E para mim, que tomei a defesa d'elle, a esmola da sua sympathia.

Seu  
JOÃO DA AVENIDA.

Obra prima de Vieira da Cunha, reconhecida por todos os caricaturistas, memorialistas e historiadores, como dito acima, o baiano Ruy Barbosa foi um grande intelectual e político que usou sua inteligência para promover o Brasil. Foi caricaturado por quase todos os caricaturistas da época, tanto que Herman Lima fez um livro somente com as caricaturas de Rui. Porém, nenhuma delas foi tão genial, sintética e expressiva como essa de autoria de Vieira da Cunha, escolhida para estampar a capa. Vieira da Cunha completou os poucos traços com a frase “*O maior côco da Bahia*” e nada mais. Comentada por todos os intelectuais da época e até hoje admirada, pode ser associada ao poder da síntese e do dinamismo que Baudelaire reconheceu em Daumier, que mesmo sendo um representante do cômico significativo, quando atingia o extremo da síntese, alcançava o cômico grotesco.

Em seu livro sobre a “História da Caricatura no Brasil”, Herman Lima (1963, p. 1404) declarou que:

Nada, porém, na safra infelizmente não muito copiosa de anamorfoses anatômicas de seus contemporâneos iguala à caricatura de Rui Barbosa, publicada pela primeira vez n’*O Malho*, e que figura, em alto relevo, na capa do meu álbum “Rui e a Caricatura (1949)” representando “o maior côco da Bahia”. Raramente a síntese gráfica atinge tanto vigor, como nessa simples esfera, a que um par de pistilos do globo vegetal, espalhados para os lados, forma a marca iniludível da face do político brasileiro. Projetado em todo o seu volume bojudo, o “côco” de Rui sobrepuja-lhe olhos, nariz, boca, vigorando apenas os flabelos que delineiam para os lados, quase que despegados do círculo solar do crânio, as falripas dum bigode minúsculo, a linha do queixo voluntarioso. Grande Charge, que é, bastaria para consagrar seu autor entre os nossos maiores especialistas do *portrait-charge*. (LIMA, 1963, p.1404)

Na galeria da revista *D. Quixote*, Vieira da Cunha fez a caricatura de Filindo de Almeida, um poeta parnasiano, membro da Academia Brasileira de Letras, acadêmico que não partilhava das ideias de modernização. Com traços exagerados e face sisuda, remetendo à reflexão sobre o conceito de belo moderno expresso por Baudelaire, para o qual o desenho de retrato, quando bonito, torna-se uma obra artística, mas ao exagerar os traços, distorcer a fisionomia, e ainda assim representar a alma do homem e sua real essência, é considerado uma caricatura.



**D. Quixote**

SEMANARIO DE GRAÇA... POR 300 RS.  
— A'S QUARTAS - FEIRAS —  
REDACÇÃO E OFFICINAS

DIRECÇÃO DE  
**D. XIQUOTE**

**RUA D. MANOEL, 30-Tel. Central 4327**  
CAIXA POSTAL 447

DIRECTOR GERENTE  
**Lulz Pastorino**

AVULSO: Capital 200 rs. - Estados 300 rs. Assignaturas para todo o Brazil: Anno 10\$000 - Semestre 6\$000 - Numeros Altrazados 300 reis.

**1.º DE MAIO -- FESTA DO TRABALHO**

Um orador, entusiasmado, falando á gente inculta, usou certa vez de um augmentativo de gyria para elogiar o Trabalho:

— O trabalho é útil, é nobre, é bom; o trabalho é, mesmo, muito bom, é imensamente bom, é bom *pra burro*!

Mas, com certeza elle não tinha procuração dos burros para fazer semelhante affirmativa...

*Sódo Qualquer.*

**OS IMMORTAES**  
FELINTO DE ALMEIDA



Subiu, em mopo, ás grimpas do Parnaso  
Guapo, montando o Pegaso. A carreira  
Entretanto, deteve em breve prazo  
Não sei se por fastio, ou por canceira.

Deu-se ás letras... de cambio; em todo o cazo  
Da Castalia deixou ficar-se á beira,  
E ou fosse por vontade, ou por acaso  
—lho de letras e familia inteira.

Das Muzas desistiu; mudou de norte...  
Nos seguros pegou com mão segura  
Calculando, "immortal", a vida e a morte;

E se elle entre os da Acropole figura,  
E' como augusto principe consorte  
Do grande imperio da Literatura.

D. X.

Em discursos pernosticos haverá hoje oradores que  
afirmarão que o trabalho é a base da riqueza!

E' pura rethorica, genero Pinto da Rocha.

Um amigo meu a quem perguntaram se estava rico, res-  
pondeu num soneto que assim termina:

\* Perguntas se estou rico e aqui te digo  
Que és sempre o mesmo espirito brejeiro  
E estás, de longe, a pilheriar commigo.

Pois se ando a trabalhar todo anno inteiro  
Como é que queres tu, meu velho amigo,  
Que eu tenha tempo de ganhar dinheiro...

Imagem 39 – VIEIRA DA CUNHA. Caricatura de Filinto de Almeida.  
Fonte: Rev. *D. Quixote* de 01/05/1918, p. 02. Acervo Bib. Nacional.



Imagem 40– Foto de Filinto de Almeida  
Fonte: academia.org.br

Outro exemplar emblemático da produção de Vieira da Cunha é a charge do poeta Olegário Mariano, publicada na revista *D. Quixote*, por ocasião do lançamento do seu livro "Últimas Cigarras" (1920). Vieira da Cunha transformou o corpo do poeta em um daqueles insetos, e representou-o mexendo nos restos mortais de uma pequenina companheira da mesma espécie, vítima do inverno. Herman Lima (1963, p. 1404) escreveu que "a delicadeza dessa composição a que não falta sequer uma leve malícia, torna essa pequena charge, de menos de um palmo de altura, outra obra-prima da nossa história do retrato cômico".



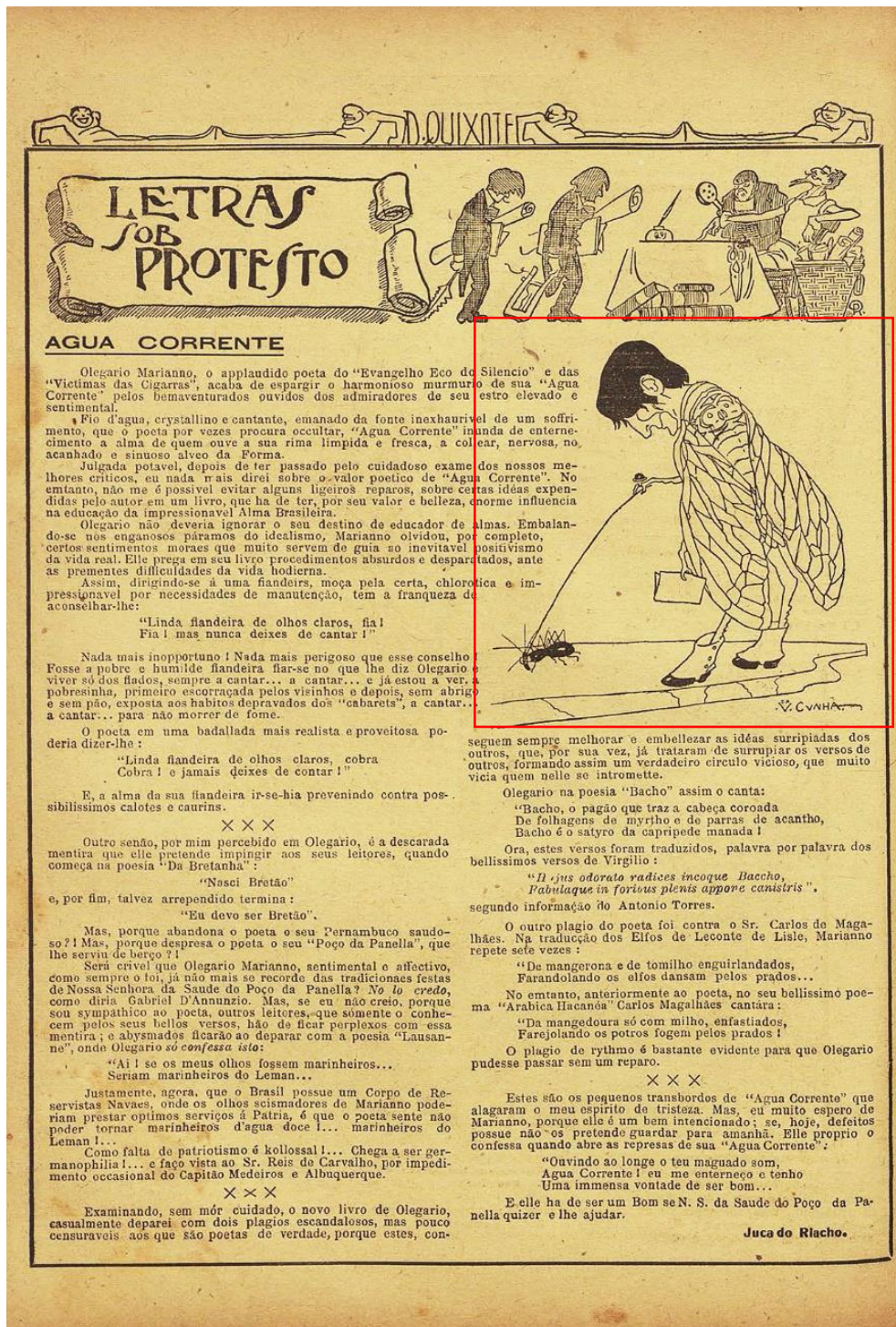


Imagem 41 – VIEIRA DA CUNHA. Charge do poeta e escritor Olegário Mariano.  
Fonte: Revista D. Quixote de 02/1920. Acervo Bib. Nacional.

A figura tem um aspecto grotesco e fisionomia animalesca, sendo que o perfil do caricaturado foi esboçado com traços incisivos, realçando o proeminente nariz do poeta. Esse desenho não foi realizado para criticar o Olegário Mariano, foi uma brincadeira, devido ao sucesso do livro, que por sinal foi produzido e editorado pela Apollo, de propriedade de Vieira da Cunha, conforme já citado.

O lançamento do livro de Olegário Mariano rendeu elogios e reportagens nos periódicos da época, e na revista "Para Todos", de 20.02.1920, há um pequeno trecho que faz menção à caricatura de Vieira da Cunha, que diz: "As Últimas Cigarras andam de boca em boca, sabidas e repetidas pela nossa gente. A edição de agora, além das magníficas ilustrações de Correia Dias, traz uma excelente caricatura do poeta, pelo lápis de Vieira da Cunha".

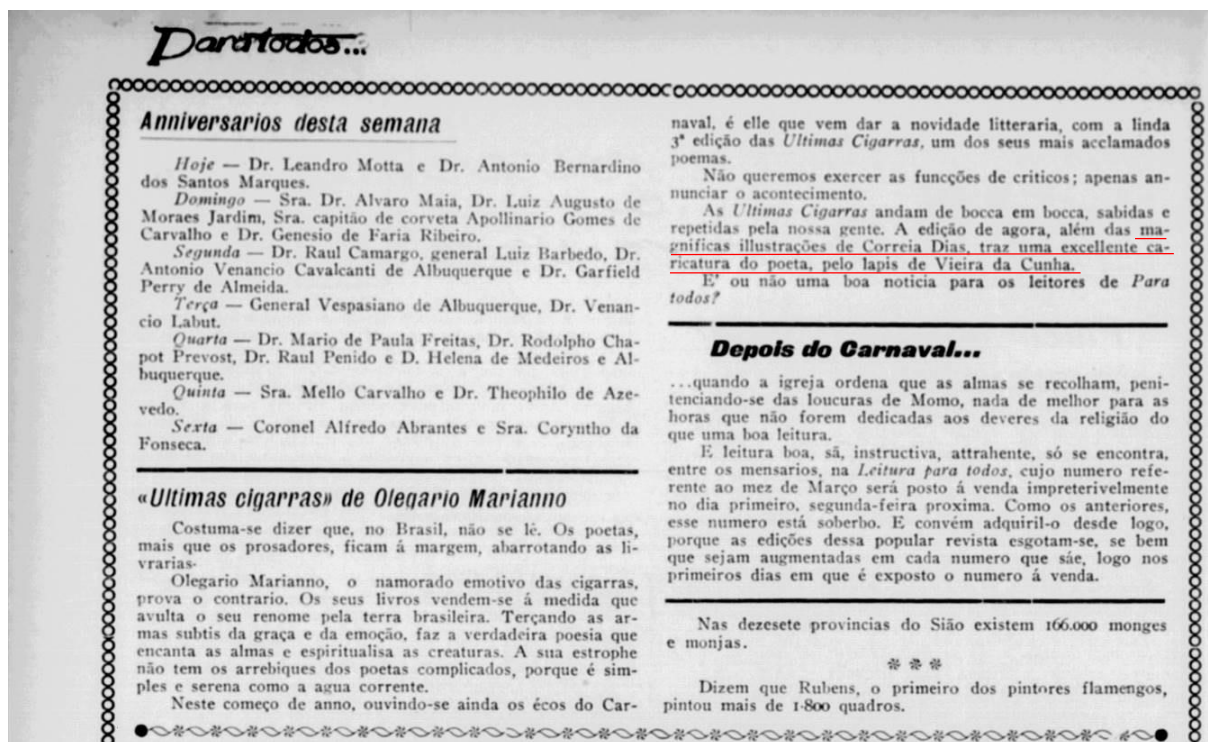


Imagem 42 – PARA TODOS. Reportagem sobre Últimas Cigarras.  
Fonte: Revista PARA TODOS. 20.02.1920. p. 14. Acervo Bib. Nacional

A revista FOM-FOM foi outro periódico onde foi encontrado mostra do trabalho de Vieira da Cunha. A caricatura de Murillo La Greca, um jovem artista nordestino, de Recife, que migrou para o Rio de Janeiro para estudar artes e em seguida foi para Roma para completar seus estudos. É relevante a hipótese que tenha sido próximo a Vieira da Cunha, pois o intelectual tinha o hábito de caricaturar os amigos. Com o exagero do nariz e em poucos traços, Vieira da Cunha fez o perfil do Murillo com muita personalidade.



**IMPRESSÕES**

Todo o mundo sabe que Leonardo da Vinci, além de ter sido engenheiro, architecto, pintor, escultor e estrategista, foi também um grande inventor. Entre suas invenções se contam uma machina de voar e uma machina para andar debaixo d'agua.

Ora, desta ultima não deixou o grande homem o menor detalhes, a menor explicação nos seus inumeros manuscritos. E explica a paginas tantas por que:

« Por que não escrevo o meu meio de andar sob a agua? Por causa da maldade dos homens que delle se serviriam para matar até no fundo do mar, para afundar os navios com as suas tripulações.»

Não parece que o engenheiro militar de Cesar Borgia, o artista querido de Ludovico o Mouro previa a furiosa campanha dos submarinos tedescos?..

**Os novos artistas**

Murillo Lagreca, que se acha actualmente em Roma, onde foi completar seus estudos de pintura.

(Caricatura de Vieira da Cunha)

**RABISCOS**

Eu passara pela principal rua de Madureira com o meu transito, a trabalhar na planta sensitaria da cidade. Um sol feio de meio dia queimava impiedosamente.

Em torno do instrumento a garotada vadia das ruas indagava: — Isso é de retrato seu moço? Eh! olha o peão Chiquinho, olha o peãozinho como dança!

Habitudo já a esses commentarios que me vêm acompanhando desde que eu comecei a trabalhar na estrada da Glavea, eu dava de hombros e continuava o serviço. Em frente a um cortiço um ebrio cambaleando cantava numa voz rouquenha:

A gallinha e a mulher  
São dois bichos interesseiro.  
A gallinha pelo milho.  
A mulher pelo dinheiro.

Mal elle havia terminado a trova, de dentro do cortiço trovejou uma praga, e, á guisa de raio um tamanco se projectou no frontispicio do preto.

Elle, mais tonto ainda, olhou em derredor e vendo o tamanco no chão: — Oh! seu diabo, tu andas nos pés dos outros, queres andar agora na minha cara?

E, indifferente, sem descobrir a causa daquelle castigo, lá foi, cambaleando sobre as areias fofas das estradas:

A gallinha e a mulher!  
São dois bichos interesseiro...

**FON-FON EM PORTUGAL**

Festas Militares



As festas militares para celebrar a derrota monarchica da guarnição de Monsanto vencida pelo povo de Lisboa.

Ao alto: A chegada a Lisboa (Estação do Rocio) da vereação de Santarem.

Ao centro e embaixo: A parada militar e o desfile de tropas.



Devemos absorver a vida, sem nos determos em seus detalhes: os detalhes são sempre vulgares.

Oscar Wilde

Ha sempre uma especie de fatalidade nas boas resoluções; tomarol-as sempre demasiado tarde.

Oscar Wilde

Imagem 43 – VIEIRA DA CUNHA. Caricatura de Murillo La Greca.  
Fonte: Revista FON-FON. 27.03.1920. p. 14. P. 60. Acervo Bib. Nacional

Algumas caricaturas de autoria do capixaba foram encontradas em publicações de historiadores e memorialistas, sem especificar em quais periódicos foram exatamente veiculadas. De qualquer forma, abaixo seguem exibidas, demonstrando sempre um traço límpido, forte e sintético.





Imagem 44 – VIEIRA DA CUNHA, Art. plástico Correia Días.  
Fonte: LIMA, H. História da Caricatura no Brasil, 1963, p. 1375.



Imagem 45 – Foto Correia Días.  
Fonte: <http://www.estandarte.com/noticias/>

Correia Dias foi um grande amigo português, artista plástico, caricaturista, ilustrador, que Vieira da Cunha dividiu moradia em Botafogo, assim como um atelier, biblioteca e a oficina tipográfica Apollo. Foram grandes parceiros no trabalho. Separaram-se quando Correia Dias casou-se com Cecília Meirelles.



Imagem 46 – VIEIRA DA CUNHA – Italiano  
Castello (chim).  
Fonte: Jornal D. Casmurro. 02/12/1942.  
P. 01. Acervo Biblioteca Nacional

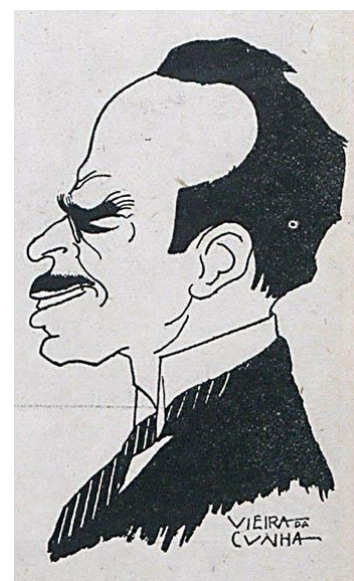


Imagem 47 – VIEIRA DA CUNHA – Auto charge.  
Fonte: REVISTA NACIONAL, 08/1919. P. 02.  
Acervo Biblioteca Nacional.

A estética da caricatura de Vieira da Cunha foi assinalada pela crítica, como símbolo de uma violenta síntese, ou seja, expressa por um desenho elaborado com poucas linhas e pautado no exagero dos traços mais característicos do retratado, como princípio orientador da sua criação artística. Através da sua arte, o intelectual não se omitiu da realidade que o cercava, demonstrando preocupação com os problemas presentes em sua época, em expressar a verdade e cultivar a moral. Fez um retrato crítico do que acontecia na rua, fruto do contexto político e social construído pelo homem, foi irônico ao ilustrar pessoas públicas, o cotidiano e os hábitos da sociedade, muitas vezes desmoralizando-a, ilustrou também fisionomias animais. Manteve-se fiel à sua arte, demonstrando autonomia em suas criações, e manifestando capacidade de entender e estampar a personalidade humana. Sua arte revelou o que era dissimulado, mas de forma cômica, muitas vezes sem causar melindre. Elaborou uma arte satírica e irônica, seja exagerando nos traços característicos dos perfis de políticos e de intelectuais, seja abordando à sua maneira os problemas sociais.

### 3 ENTRE O JORNALISMO E A CRÍTICA DE ARTE

Durante o período como colônia de Portugal, a produção e circulação de informações por meio de folhetos, livros, revistas ou jornais eram proibidas. Foi após a chegada da família Real ao Brasil que esse tipo de empreendimento passou a existir oficialmente no país. Marialva Barbosa (2008, p. 93) conta que a “Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822) inaugurou a impressão no Brasil e a circulação regular de periódicos, que gradativamente, tornaram-se acessíveis a um público mais amplo.”

A imprensa desse período assistia aos interesses da administração colonial, publicando notícias do Reino de Portugal e Algarves, além de informações cotidianas, sempre conforme concessão da Coroa Portuguesa.

Por meio dela se informava ao público, com toda a fidelidade, do estado de saúde de todos os príncipes da Europa e, de quando em quando, as suas páginas eram ilustradas com alguns documentos de ofício, notícias dos dias natalícios, odes, panegíricos da família reinante. Não se manchava essas páginas com as efervescências da democracia, nem com exposição de agravos. (SODRÉ, 1999, p. 20)

Com a independência do Brasil em 1822, o país adquire soberania para estabelecer suas próprias normas políticas e administração pública. A imprensa adquire mais autonomia e vários periódicos começam a surgir. A segunda fase da imprensa brasileira inicia a partir de 1827, onde há um impulso, com o surgimento de diversos jornais e periódicos duráveis como: “*Correio Mercantil, O Paiz, Diário Ilustrado, Jornal do Comércio, O Mequetrefe, A Semana, O Diário de Notícias, A Gazeta de Notícias*; além de várias revistas como a *Guanabara, a Revista Brasileira e a Revista Ilustrada*, entre outras” (FRANÇA, 2010, p. 165). Os intelectuais passam a colaborar com a redação dos jornais e revistas, e, conseqüentemente, a inserção de matérias sobre literatura e arte torna-se frequente.

No âmbito das artes, a independência também foi benéfica, pois projetos importantes fundados no reinado de D. João VI e ainda incipientes como a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, criada desde 1816, obtém atenção do novo Imperador, passa a se chamar Academia Imperial de Belas Artes e ter sede própria.

A Academia volta-se para o trabalho de criação de uma arte e de uma iconografia brasileira, que enaltecesse o Estado Imperial, mas fundamentada na tradição. Inicia-

se a busca pela identidade brasileira e de certa forma o movimento nacionalista na arte. Tadeu Chiarelli comenta que Afonso Carlos Marques dos Santos, ao realizar uma reflexão sobre a missão que a Academia Imperial assumiu para si, no período regencial, escreveu:

O partido estético adotado pela Academia, os vínculos com o classicismo e a experiência artística e cultural de seus integrantes estarão diretamente imbricados com o problema da construção da civilização no Brasil da primeira metade do século XIX, onde a institucionalização do Estado autônomo compreendia, na contrapartida da afirmação política, uma espécie de missão civilizatória. (SANTOS, s.d. apud CHIARELLI, 2005)

Ao assumir a gestão da Academia em 1834, Félix Émile Taunay cria a Exposição Geral de Belas Artes (1840), o Prêmio Viagem ao Exterior (1843) e reestrutura o ensino artístico segundo as normas idealizadas pela Missão Artística Francesa. Chiarelli (2005) cita que, ao falar aos formandos da turma de 1840, Taunay reflete seu posicionamento mediante uma das questões mais importante do debate artístico do período, os modelos sobre os quais a arte deveria ser pautada:

Nem de veículo menos poderoso é mister para vos sustentar no meio das dificuldades que haveis de seguir. Nunca se abale em vós a fé nos modelos gregos. Eles dão a chave do estudo da natureza. É deles, mas só deles, como de uma base certa, que se pode tirar o vosso vôo poético para um infinito de combinações novas, para um sistema de modificações da arte, que venha um dia a construir a arte brasileira. (TAUNAY, apud CHIARELLI, 2005).

A postura de defesa da arte classicista por Taunay, como um padrão a ser adotado pela arte brasileira, pode ter sido um movimento para conter novas possibilidades de constituição da arte no Brasil, fora daqueles critérios que prevaleciam na Academia.

Manuel Araújo Porto-Alegre torna-se o professor da prestigiosa cadeira de pintura histórica da Academia Imperial de Belas Artes em 1834 – cadeira anteriormente ocupada por Debret – exercendo a função até 1848, quando deixa a instituição, após desentender-se com o grupo ligado ao diretor da instituição. O desentendimento ocorreu porque Porto-Alegre era um intelectual e artista atento às mudanças que aconteciam na Europa, tinha consciência da progressiva importância que as vertentes naturalistas, realistas e românticas vinham ganhando internacionalmente no cenário das artes.

Porto Alegre sabia da chegada aparentemente irreversível das vertentes naturalista e realista no cenário da arte. Assim, caberia criar mecanismos para integrá-las ao discurso da Academia sem, no entanto, comprometer todo o projeto básico da Instituição, que era o de enaltecer o Império e o Imperador. (CHIARELLI, 2005)

Após deixar o cargo de professor na AIBA (Academia Imperial de Bellas Artes), Porto-Alegre participa da imprensa, realiza matérias sobre a produção artística da Academia fazendo críticas mais profundas e reflexões sobre arte, caracterizando assim o surgimento de uma crítica de arte mais especializada. Em 1849, funda com Antônio Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo, a “Revista Guanabara”, um dos mais importantes periódicos do período. Segundo Sant’Anna,

[...] grupo de textos publicados na revista o ensaio *Resposta a Religião*, escrito por Antônio Gonçalves Dias; o texto *Retrospecto Literário*, escrito por Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro; o texto *A Língua Brasileira*, escrito por Joaquim Norberto de Souza e Silva; e os dois ensaios intitulados *Algumas Ideias sobre as Belas Artes* e *a Indústria no Império do Brasil*, escritos por Manuel de Araújo Porto-Alegre. (SANT’ANNA, 2008, p.1)

Para o artista, fazer uma pintura brasileira não significava apenas criar as possibilidades de registro dos fatos históricos. Era necessário, também, dar ao Brasil um passado, uma origem, enfim, uma história. Porto-Alegre elabora textos sobre a História da Arte brasileira que denomina *Sobre a antiga Escola de Pintura Fluminense*, e outro texto sobre a *Iconografia Brasileira*.

Esse seu resgate da história da pintura fluminense transcende o caráter eminentemente regional, na medida em que ele supera os preconceitos sociais existentes em relação à profissão do artista e reconhece os valores da arte colonial, o que não era desprezível para o discípulo da Missão Francesa. Em seu texto intitulado “Iconografia brasileira”, Porto Alegre diz que sua tentativa “levava em mira um pensamento nacional, a qual o de fazer com que estes exemplos levassem ânimo da mocidade...” A maior parte dos jovens brasileiros, segundo ele, conhece as riquezas naturais e tradições alheias, mais do que suas próprias. Conhecem mais os indivíduos estranhos do que os nacionais.” (ZÍLIO, 2015, p. 106)

A atividade crítica, a partir de Porto-Alegre, começou a ser realizada pelos próprios artistas, que julgavam as exposições dos colegas, em defesa das suas ideias. A crítica de arte seguiu crescendo no Império, juntamente com a imprensa e ajudando no desenvolvimento da arte brasileira. Por parte de Porto-Alegre e de alguns outros artistas, já apareciam nas críticas o anseio pela criação de uma arte nacional mais autêntica.

Nesse período, os intelectuais e artistas já se dividiam em duas frentes críticas: a conservadora, que desejava manter a arte brasileira dentro dos padrões acadêmicos, e a reformadora, que desejava a adoção de novos movimentos em voga na Europa, como o naturalismo, romantismo, simbolismo, realismo e o impressionismo, porém com temas nacionais.

A análise acerca da Exposição Geral de Belas Artes (1879), mais especificamente das obras de Pedro Américo e Victor Meirelles e os respectivos quadros a *Batalha de Avaí* e a *Batalha dos Guararapes*, reflete o contexto, pois suscitaram uma verdadeira guerra envolvendo artistas, intelectuais e o público que visitou a exposição. Todos queriam escrever sobre o quadro preferido e contra argumentar às opiniões dos críticos adversários. Um quadro considerado clássico (*Batalha dos Guararapes*) e o outro mais inovador (*Batalha de Avaí*). Ângelo Agostini escreveu sobre essa discussão na *Revista Illustrada*, de 3 de maio de 1879, confirmando a polêmica entre os dois grupos e ironicamente demonstrando seu posicionamento contra a AIBA, no que tange ao seu ensino retrógrado e alheio às transformações da arte:

No confronto inevitável das duas grandes telas, já não se procura saber qual das duas é a melhor, mas qual é a pior das duas, mais cheia de defeitos, a menos original, a mais plagiada, e os críticos entregam-se a escavações artísticas que espantam a gente de tanta erudição, e breve descobrem que Pedro Américo plagiou a moldura da “Batalha de Avaí” e Victor Meirelles as penas de papagaio com que enfeitou o seu Felipe Camarão e as do pavão que escondia a sua nudez estética. (AGOSTINI, 1879, p. 2)

Agostini também foi um intelectual, jornalista, caricaturista e crítico de arte que defendeu a concepção de uma arte nacional que abrangesse a estética do país. Tadeu Chiarelli (2010, p.53) cita que para o crítico, “o Brasil só teria uma escola de pintura apenas sua – a exemplo das escolas flamenga, holandesa etc. – quando abraçasse em definitivo o realismo e abandonasse os métodos anacrônicos da Academia na formação dos artistas”.

Os temas retratados nessas obras já demonstram um trabalho de identidade em construção, com motivos históricos e imagens da geografia brasileira. De acordo Sônia Gomes Pereira,

Outra característica importante do projeto de uma identidade cultural para o Brasil foi a idealização do índio. Sabemos que o indianismo começou na literatura. No início, a presença dos índios não tem uma

ligação imediata com o nacionalismo. Os dois primeiros poemas escritos ainda no século XVIII – *Uruguai*, em 1769, por José Basílio da Gama, e *Caramuru*, em 1781, por José de Santa Rita Durão – comemoram, sobretudo, a conquista portuguesa. No entanto, especialmente no poema de Durão, já é possível reconhecer o caráter do *beau sauvage* de Rousseau. No entanto, pouco depois a abordagem romântica acrescentou outro significado ao indianismo: o mito das origens. Concebendo a história nacional como um processo evolutivo, era importante ressaltar o ponto de partida. Mesmo admitindo a herança portuguesa de forma mais positiva, era muito mais poderoso, em termos simbólicos, localizar a origem nos índios, os nativos da terra. (PEREIRA, 2012, p. 96-97)

É importante ressaltar que o nacionalismo que culminou na Semana de Arte de 22 e no modernismo brasileiro, começou a ser articulado no século XIX, de forma ainda romântica. Após a independência de 1822, a construção da identidade, tornou-se uma preocupação do Estado, que segundo Pereira não é difícil compreender a adoção dos índios nativos pelo romantismo:

Em primeiro lugar, os índios brasileiros conhecidos até então eram, em sua maioria, dominados e não ofereciam mais risco naquele momento. Em segundo lugar, representava a origem da nação, colocando antes da chegada dos portugueses. Terceiro, eles pareciam estar em completa harmonia com a natureza – uma versão local do mito do *beau sauvage*, tão clara aos românticos. (PEREIRA, 2012, p. 97)

Camila Dazzi acentua a importância de um estudo mais detalhado da crítica de arte oitocentista, uma vez que esta nos permite desconstruir uma imagem do século XIX criada pela historiografia modernista, e, além disso,

Deveríamos evitar pensar a crítica de arte oitocentista como um grande bloco homogêneo; isso seria reduzir a sua complexidade. Devemos, pelo contrário, pensá-la segundo cortes temporais capazes de estabelecer uma visão das ideologias que se formaram ao longo do tempo, definindo de modo claro os diversos períodos e suas características peculiares. Dessa forma é possível construir e apresentar uma história da crítica de arte, articulando em malha teórica a crítica, a produção pictural de seu tempo, o ensino artístico, o universo simbólico, a sociedade e a cultura brasileira. (DAZZI, 2004, p. 2-3)

Annateresa Fabris também reconhece que a tarefa é ainda mais necessária e difícil no Brasil:

[...] boa parte do que conhecemos do modernismo foi produzida por seus protagonistas e por uma geração de críticos e historiadores empenhados na defesa da causa moderna que frequentemente



esposou as razões da primeira hora sem contestá-las ou questionando-as muito timidamente. (FABRIS, 2010, p. 9)

Na transição do século XIX para o século XX, surge Gonzaga Duque, grande protagonista da crítica de arte brasileira. Assim como alguns intelectuais e críticos do século XIX, Gonzaga Duque desejava uma arte nacional, mas reconhecia a relevância dos novos estilos vindos da Europa e não os desprezava. Em 1888 o crítico publica o livro “A arte brasileira”, que se torna um importante documento e fonte de estudo para entendimento da arte nacional que os intelectuais da época buscavam.

O crítico aponta uma sociedade que apaga suas produções em nome do novo, enquanto o mais recente; em que a arte não tem autonomia como reflexão. Cria-se uma linguagem de exclusões e silêncios. Gonzaga Duque vai preencher essas lacunas, ao trazer imagens esquecidas e contar uma história da arte e da política brasileiras apenas esboçada ou deixada de lado pela historiografia oficial. Em vez de uma dimensão teológica, que marca a modernidade esclarecida e progressista, o tempo com que trabalha é o da memória, buscando imagens do passado para produzir novos símbolos. Sua intenção é refazer uma tradição criticamente. (LINS, 1996, p. 8)

A história da crítica de arte no Brasil se desenvolve vinculada a história da imprensa, porque os intelectuais realizavam, simultaneamente, diversas atividades e os periódicos foram os grandes meios de expressão. A abordagem literária mais simples incentivou o consumo cotidiano dos periódicos na cidade do Rio de Janeiro, cenário deste estudo, entre o fim do século XIX e início do século XX. Nicolau Sevckenko comenta que:

Esse ‘novo jornalismo’ de par com as revistas mundanas, intensamente ilustradas e que são o seu produto mais refinado, torna-se mesmo a coqueluche da nova burguesia urbana, significando o seu consumo, sob todas as formas, um sinal de bom tom sob a atmosfera de regeneração. Cria-se uma ‘opinião pública’ sequiosa do juízo e da orientação dos homens de letras que preenchiam as redações. (SEVCENKO, 1989, p. 48-9)

A busca por uma arte que fosse genuína e que representasse a brasilidade do país se intensificou entre os intelectuais. A ideia defendida, desde Manuel Araújo Porto-Alegre, ganha força entre o final do século XIX e começo do século XX, com as críticas de Gonzaga Duque, e as crônicas de Monteiro Lobato, que apesar da crítica feita a Anita Malfatti em 1917, talvez por não compreender na exposição o estilo expressionista usada pela artista, foi um nacionalista, defensor da criação de uma escola nacional e de uma pintura realista. O crítico não aceitava as novas tendências

da arte moderna, que aos poucos se impunham às artes plásticas. Tadeu Chiarelli conta que:

Em São Paulo, Oswald de Andrade em 1915 foi o primeiro a se posicionar sobre a importância da obra de Almeida Jr. como parâmetro para os jovens artistas, não resta dúvida de que Monteiro Lobato pautou todo o seu discurso como crítico de arte sobre a necessidade de construção de uma arte nacional, tomando por base o naturalismo e o realismo e tendo igualmente a obra de Almeida Jr. como parâmetro ideal para a construção de uma arte genuinamente brasileira. (CHIARELLI, 2010, p. 54)

No campo da crítica de arte no século XX, Chiarelli (2010, p. 54) cita que “certos autores investiam contra o passadismo na arte, incentivando os jovens artistas locais a se posicionarem contra a arte conservadora, a partir de uma produção voltada para a captação sensível do entorno brasileiro.”

Diante deste breve histórico da crítica de arte no Brasil, passaremos à análise de alguns artigos de autoria de Vieira da Cunha, que, em sua atuação de crítico de arte, iria engrossar a ala dos defensores de uma legítima arte nacional. Busca-se entender seu posicionamento estético e os princípios que defendia, observando o foco das discussões que circulavam no debate artístico brasileiro no momento.

### **3.1. – A Revista Apollo**

Logo após o estabelecimento da editora Apollo, Vieira da Cunha idealiza uma Revista de mesmo nome, “Apollo”, um mensário de arte, literatura, filosofia, ciência e crítica social. Convida Correia Dias para direção artística, Carlos Maul para auxiliá-lo na diretoria e F. Faulhaber para a edição e administração.

Além de diretor da Revista, Vieira da Cunha aparecerá como colaborador, realizando críticas de arte, comentando textos de intelectuais que admira, algumas vezes poesias, prosas e versos. Nessa pesquisa, serão estudados apenas os textos de crítica de arte. Quanto aos textos literários, será realizada uma breve abordagem, considerando que para adentrar ao assunto é preciso um estudo bastante aprofundado de literatura, pauta para uma nova e grande pesquisa.

### 3.1.1. Primeira edição da *Apollo* – publicada em junho de 1915.

A capa da primeira edição, idealizada por Correia Dias, traz uma ilustração com ornamentos em formato de caracóis e o deus Apolo com o braço estendido.<sup>9</sup> Destaque ao vermelho na impressão da capa, inovação no meio editorial.

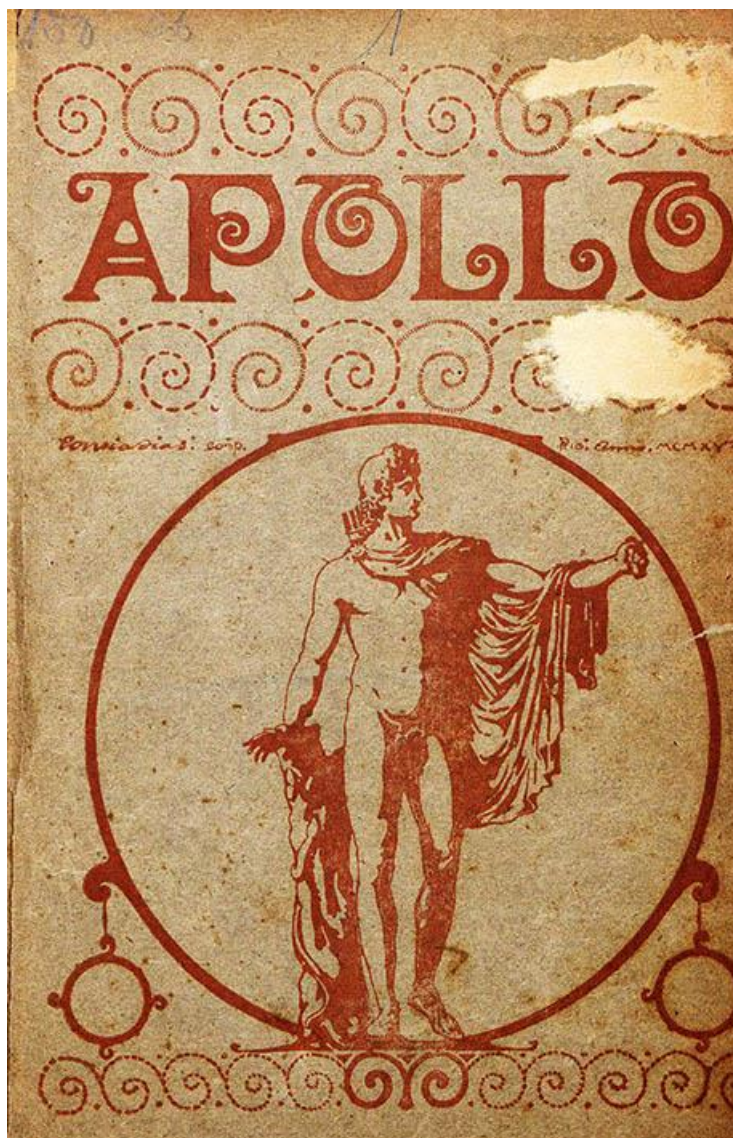


Imagem 48 – CORREIA DIAS. Capa *Apollo*, junho de 1915a.  
Fonte: Revista *APOLLO*. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.

Na página 2 consta todo o editorial da revista e o sumário com os colaboradores. O nome de Vieira da Cunha aparece como colaborador e mais abaixo a informação de

<sup>9</sup> Na mitologia grega, Apolo é o deus da juventude, das artes, da música, da profecia, da verdade, da poesia, da harmonia, da perfeição e da cura. Considerado um dos mais importantes, versáteis e venerados deuses da Grécia Antiga, pois era um dos deuses olímpicos.

onde poderia ser adquirida. Dado interessante é que o periódico era enviado inclusive para Portugal.

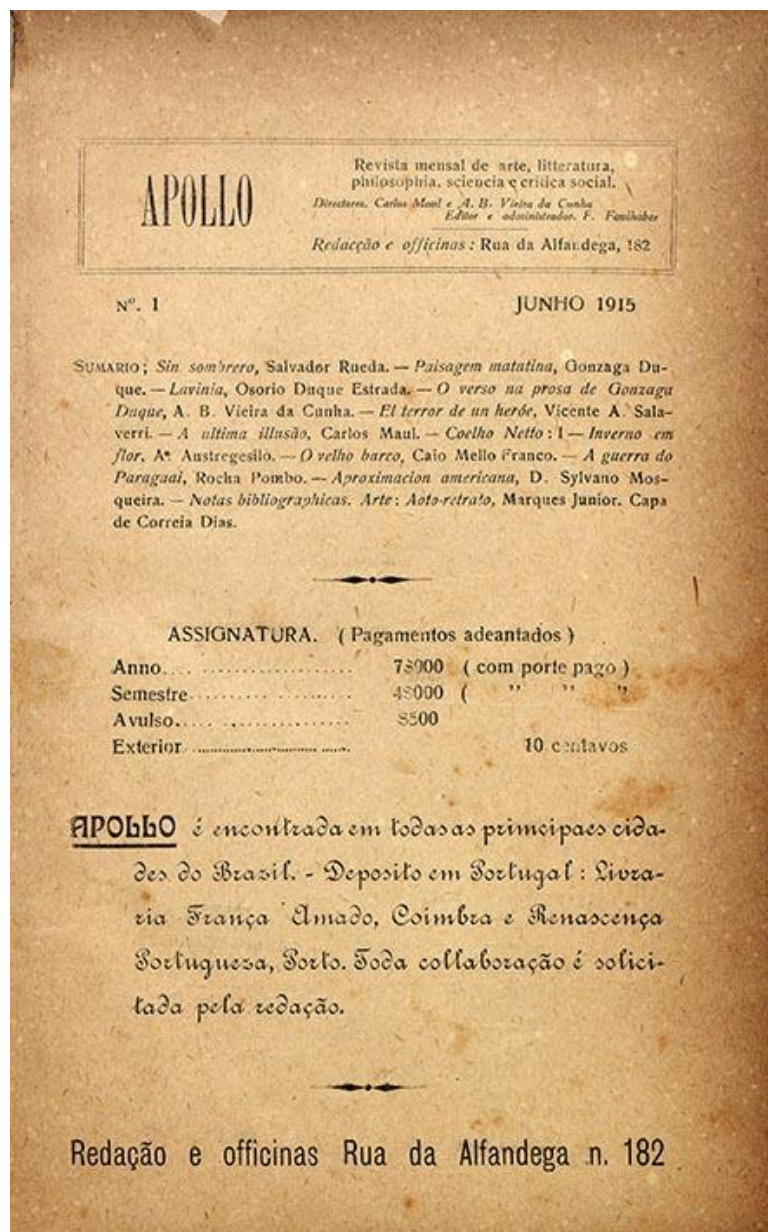


Imagem 49 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário Apollo, de junho de 1915. p. 2.  
Fonte: Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.

O texto de Vieira da Cunha nesta edição (ANEXO C), de título “O verso na prosa de Gonzaga Duque”<sup>10</sup>, traz uma análise literária da obra desse nobre escritor,

A prosa de Gonzaga Duque é emoldurada por aqueles extremos limites, apresenta poderosos tons de originalidade, nuances

<sup>10</sup>Luís Gonzaga Duque Estrada, nasceu no Rio de Janeiro, 21 de junho de 1863 — e morreu Rio de Janeiro em 29 de setembro de 1911 foi um escritor brasileiro, conhecido por Gonzaga Duque. Descendia pelo lado paterno, de suecos. Autor de contos e de um único romance - *Mocidade Morta* - Gonzaga Duque se identifica com os simbolistas do final do século XIX e início do XX. Gonzaga Duque tem sua obra estreitamente ligada às artes visuais.

características: É veludo e é gaze; mar revoltoso e céu plácido; vaga e nuvem; sol na ardência apoteótica do meio dia e desmaiada estrela anilados longes do horizonte intermínio. (VIEIRA DA CUNHA, 1915a, p.6)

Conforme relato de Levy Rocha, já citado acima, Vieira da Cunha também compôs versos na época da revista *Album*, e além disso era filho e irmão de poetas e escritores, grande apreciador e conhecedor da estética das poesias e da boa literatura, e considerava Gonzaga Duque “o grande prosador nacional”. Neste artigo, expõe características dos versos e prosas de Gonzaga Duque contidos em certos trechos da obra “Mocidade Morta”, e ao final encerra dizendo que “o que hoje dissemos dá apenas uma ideia geral da estética dos seus poemas, vasados na forma de escoimada e lapidária prosa” (VIEIRA DA CUNHA, 1915a, p. 9). Esse é um dos artigos críticos de literatura, que não será aprofundado nesta pesquisa.

Tamara Quírico comenta que em “Mocidade Morta”, Gonzaga Duque tece, através das figuras dos *Insubmissos* e seu grupo artístico *Zut*, críticas ferrenhas à Academia Imperial de Belas Artes e às convenções artísticas vigentes:

A arte de pintar está paralisada neste país [...]. Enquanto ela, na Europa, se serve de uma técnica vigorosa, possui todos os segredos da refração da luz, do prisma solar; todos os recursos da química, que lhe dão a transparência das tintas, a segurança dos valores, a límpida simplicidade dos tons, aqui continua nos arcaicos processos orgânicos da pintura friccionada, esbatida e raquítica, sem nervos, sem sangue, sem alma! [...] Vocês vivem na Academia, como se vivessem num internato de padralhões sórdidos, sob o jugo da rotina e a infecção do sodomismo. Para cada parede que olham, em cada passo que fazem, têm o mau exemplo, uma arte sem valor técnico e sem espiritualidade. A Pinacoteca está aí [...]. Que pobreza! Que impotência! [...] Concepções tomadas de empréstimo ou servilmente imitadas, execução frouxa, fraca, inútil; aí tudo é negativo, é reles ou é chato; não afirma um talento, não constata saber. (DUQUE, *apud* QUÍRICO, 2006, p.01)

Na concepção de Gonzaga Duque, o Brasil possuía uma “incultura estética” em que o positivismo marcava lugar. Ao falar de um quadro certa vez, ironizou: “como assunto está a lembrar livro de moral, talvez seja um ponto de estética positivista” (LINS, 1996, p. 13). O intelectual com suas obras e críticas, trabalhou pela formação de uma cultura estética, que contenha uma reflexão sobre as condições originais do país.

Os textos de Gonzaga Duque evidenciam uma afinidade de pensamento em relação à arte brasileira, por parte de Vieira da Cunha. Talvez seja um dos motivos da grande



simpatia do intelectual pelo escritor com o qual mal pôde conviver, já que Gonzaga Duque morreu em 1911.

### 3.1.2. Segunda edição da *Apollo* - publicada em julho de 1915b.

Essa edição além dos textos literários e poesias de outros autores, traz uma crônica de arte de Vieira da Cunha (ANEXO D) sobre a exposição de Marques Junior.

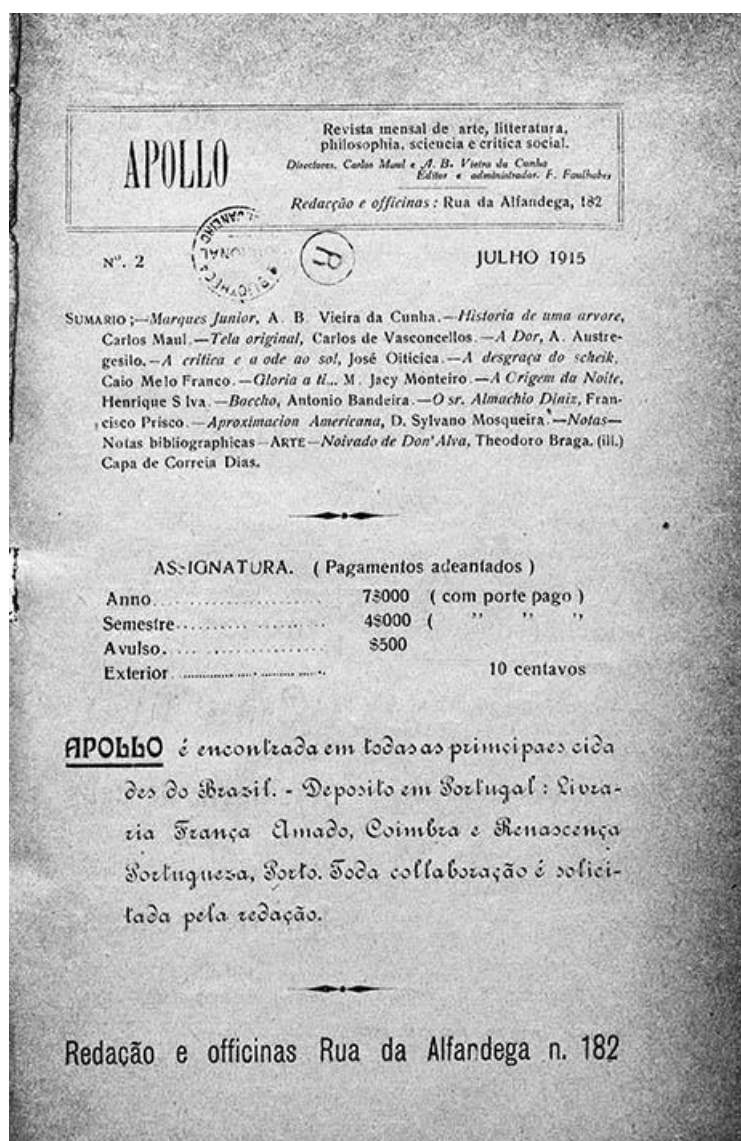


Imagem 50 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário Apollo, de julho de 1915. p. 2.  
Fonte: Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.



A crônica começa com o relato da exposição de Marques Junior, que não foi produzida espontaneamente, mas exigida por seus colegas artistas, seus mestres e admiradores. Vieira da Cunha elogia a produção do artista e faz uma crítica à falta de cultura do povo e principalmente dos homens de imprensa:

Bem razão tinha o artista. Porque, infelizmente, nessa terra a nossa arte não tem para o público e principalmente para a imprensa a alta significação que merecia ter. O artista brasileiro é, para o seu meio, um indivíduo desclassificado e idiota que goza a estulta pretensão de sonhar coisas inúteis, vivendo na malandria, explorando, com torpeza, o burguês vaidoso, ou forçando as portas dos ministérios. (VIEIRA DA CUNHA, 1915b, p. 25)

Nota-se o pouco interesse pela exposição, reflexo de uma injustiça oriunda da restrita educação artística do nosso povo. Na sequência, o crítico declara que “a exposição de Marques Junior deveria ser registrada como um acontecimento artístico do ano, mas passou quase despercebida.” Assim como o público não prestigiou a exposição, a imprensa no que lhe concerne, noticiou de forma banal, dando prioridade a outra exposição de trabalhos de um “arrivista estrangeiro”, cuja arte nenhum valor possuía. Essa atitude por parte da imprensa foi repreendida por Vieira da Cunha:

E, assim, todos os dias assistimos o nosso mérito malbaratado e preferido pela incompetência ovante. Mas para os que acompanham, com interesse, a evolução da cultura artística do país, a arte nacional teve, com a exposição de Marques Junior, uma glorificação. Marques Junior demonstrou que no Brasil há elementos para a formação de um caráter artístico. (VIEIRA DA CUNHA, 1915b, p. 25)

Vieira da Cunha (1915b, p. 25) reconhece o brilhantismo de retratista que realizou estudos na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), mas que “criou uma feição própria, uma fatura pessoal, adquirida pela necessidade de representar exatamente a linha, a sombra e a cor, sem, em nada, trair a forma que tinha em mente executar.”

Marques Junior, na visão do crítico, apesar ter sido aluno da conservadora ENBA, soube formar sua individualidade com tenacidade e talento. Tornou-se um artista de traço seguro, sombreado sóbrio, que sabe representar a nossa realidade e contexto. Para Vieira da Cunha (1915b, p. 25), “não é mais uma esperança a desabrolhar em realidade: é o maior retratista brasileiro.”

Entre todos os trabalhos que figuraram na exposição de Marques Junior, Vieira da Cunha assinala que não há nenhuma divergência de escola, ou fraqueza de

concepção, que denotasse mesmo de leve, predominar em seu espírito influência alheia:

A sua obra é una, mesmo de diversas raças, assuntos completamente opostos, tem uma afinidade, um quer que seja do outro, deixando patentemente claro que existe entre todos eles uma harmonia, uma alma comum que os ilumina. (VIEIRA DA CUNHA, 1915b, p. 26)

Vieira da Cunha menciona que certa vez ouviu dizer que Marques Junior imitava Antônio Carneiro, mas que nunca pôde compreender o tamanho dessa gafe. Faz uma análise para demonstrar que essa declaração é um completo engano. Segundo o intelectual a arte de Marques Junior é pessoal e, como a de Carneiro inconfundível. Antônio Carneiro possui o dom admirável de dar aos seus retratos uma graça quase divina,

O seu espírito penetrante devassa o modelo, arranca-lhes emoções para nós desconhecida e com uma perfeição extraordinária, atira-as à tela, em traços singelos, em sombreados tênues, levando levemente os contornos, numa abundância de tons, que se diluem até desaparecerem no vago delíquio das sombras. Os seus desenhos revelam qualquer coisa de estranho, um misto de realidade e sonho, com um traço de união entre a vida e o mistério. (VIEIRA DA CUNHA, 1915b, p. 26)

Por outro lado, Vieira da Cunha ressalta que Marques Junior fixa em sua arte a expressão exata, categórica do modelo. A expressão revive em sua pintura assim como se expressa ao natural, sem exageros de aparência, numa simplicidade real, evocando de forma incrível a semelhança do original.

Os seus retratos e estudos deixam transparecer através da beleza do colorido, da fartura de tons que genialmente vão formando os claros e escuros e definindo os relevos, num conjunto harmonioso, a alma vigorosa de um artista senhor do seu ofício, independente, fortemente aparelhado para executar por conta própria, obra de valor sem auxílio de escolas, ou de mestres. (VIEIRA DA CUNHA, 1995, p. 26)

Durante a análise desse artigo, foram encontrados poucos estudos aprofundados sobre a vida, as obras e o fazer artístico de Marques Junior. Assim como não foi encontrado qualquer texto, notícia ou vestígio dessa exposição, não há referência, ou mesmo citação sobre ela nos jornais da época. O artista foi aluno na ENBA de Baptista da Costa, Eliseu Visconti, Zeferino da Costa, alguns mestres artistas que integram o grupo de impressionista do Brasil. Um ano após essa exposição, Marques Junior venceu Prêmio Viagem ao Exterior do Salão de Belas Artes e em Paris, frequenta a

*Académie de la Grand Chaumière*, onde estudam os impressionistas, sobretudo Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)<sup>11</sup>.

Em 1915, já é percebido o desconforto de Vieira da Cunha em relação aos padrões da arte produzida no Brasil, que não condiziam com o nosso ambiente e o nosso perfil. Sabia reconhecer quando o artista era sensível o suficiente para captar isso. Também é perceptível que não apresenta restrição às novas tendências aplicadas às obras, e nem predileção, desde que apresente originalidade.

### **3.1.3. Terceira e quarta edição da *Apollo* - publicada agosto de 1915c e setembro de 1915d.**

Como estamos tratando das crônicas de Vieira da Cunha contidas em cada edição, optou-se por juntar duas edições nesse capítulo, porque o assunto inicia em agosto e em setembro é dada continuidade. Setembro é a última edição que se conseguiu localizar da revista, em 1915d. Há ainda uma edição que falaremos a seguir, de janeiro de 1917, último ano da revista.

Essas duas edições trazem um texto (ANEXOS E e F) intitulado “Dois poetas Espírito-Santenses”, um dos quais sobre João Motta - amigo próximo de Vieira da Cunha - e outro sobre Narciso Araújo. O crítico indignou-se com Osório Duque-Estrada que ao empreender uma viagem aos Estados do Norte, para catalogar poesias e literatura, para o “Registro Literário”, escreveu, “não há literatos nem cultores das artes no Estado no Espírito Santo” (1915c, p. 57).

Após essa declaração, Vieira da Cunha decide escrever esse artigo, que continua por mais de duas edições, respondendo a Duque-Estrada que o Estado possui literatos, cultores das letras, principalmente o Sul do Estado, Cachoeiro de Itapemirim. Conforme o intelectual (1915c, p. 57), o problema é que “não houve ainda quem se atrevesse a um estudo sério sobre as causas que conduzem aquele Estado a tão doloroso ostracismo espiritual.”

---

<sup>11</sup> Informação obtida em sua biografia do site Itaú Cultural.

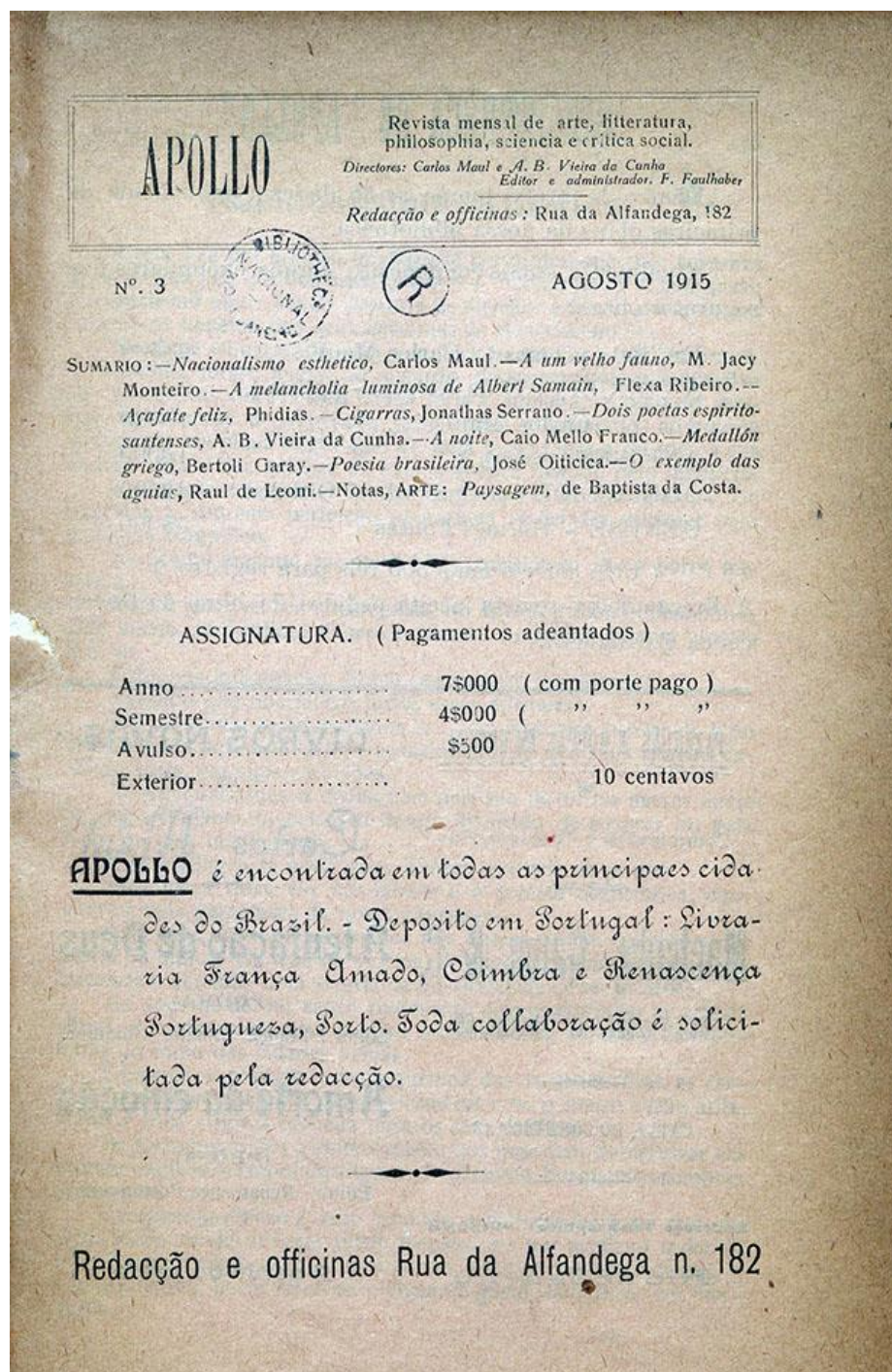


Imagem 51 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário Apollo, de agosto de 1915. p. 2.  
Fonte: Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.



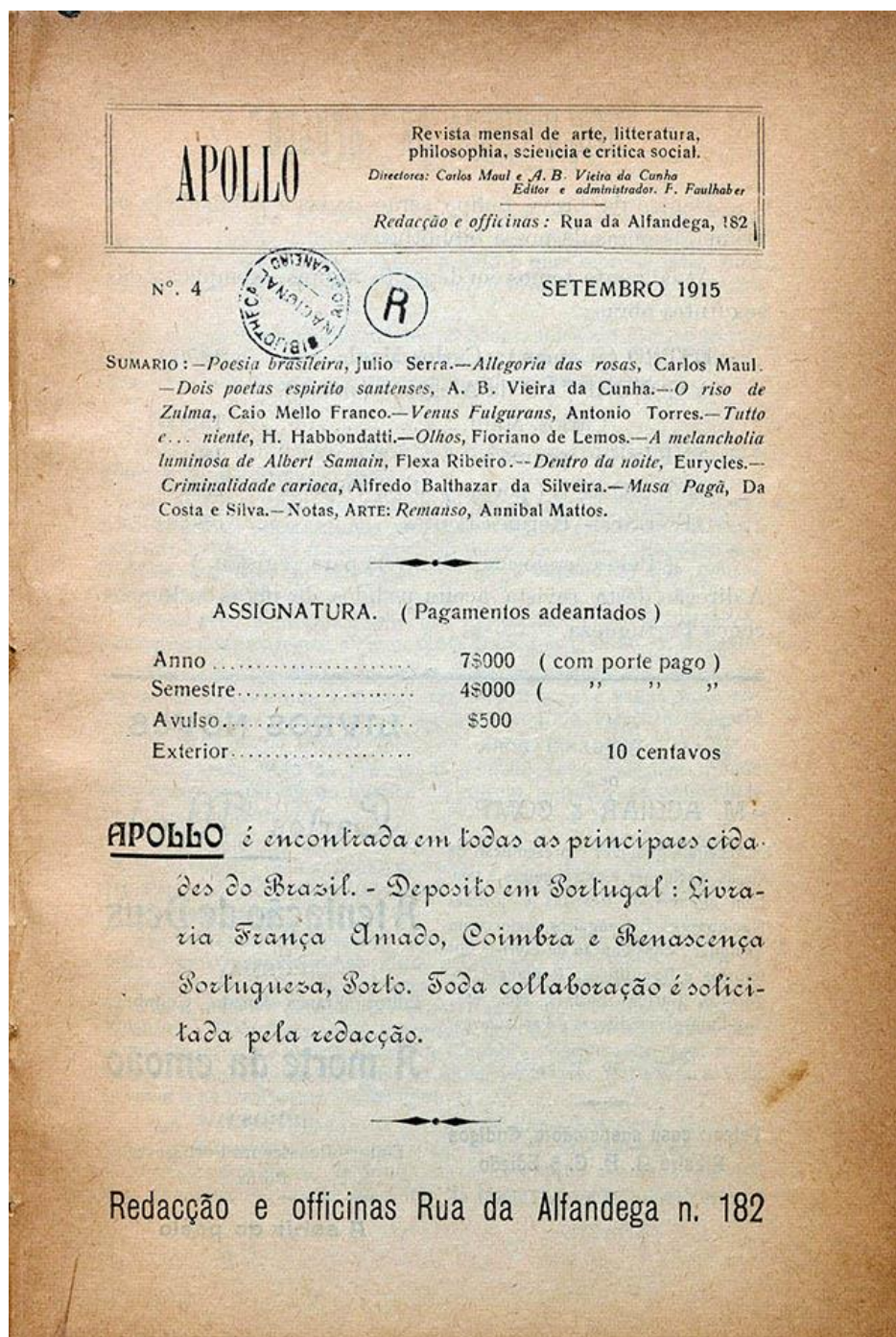


Imagem 52 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário, de setembro de 1915d.  
Fonte: Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.

Vieira da Cunha (1915c, p.57) introduz evidenciando que “entre todos os estados do Brasil o Espírito-Santo é um dos únicos que tem passado em branco perante a nossa história intelectual, sem jamais demonstrar sua cultura em qualquer ramo das ciências, ou das arte.”

O desconforto de Vieira da Cunha diante desse cenário é algo a ser questionado ainda hoje. O intelectual continua sua crítica a Duque-Estrada dizendo que o “ilustre excursionista” analisou apenas Vitória e todo o norte do Espírito Santo, fazendo um juízo falso do Espírito-Santo ao dizer que “não há meio artístico e nem literatos. Os filhos daquela região que se dedicaram as letras vieram para o Rio, onde formaram seus espíritos uns na poesia, outros na prosa e nas ciências” (1915c, p.57). Duque-Estrada cita ainda os nomes de Ulysses Sarmiento, Collatino Barrozo, Graciano Neves e Muniz Freire como os únicos dignos de nota.

Vieira da Cunha destaca que no sul do Estado não acontece tal fenômeno como o da capital e do norte, porque lá há cultores das letras e poesia de real merecimento. Para ressaltar a culminância cultural de Cachoeiro de Itapemirim, escolhe dois para evidenciar as obras, João Motta, falecido em 1914 e Narciso Araújo, a maior glória da poesia capixaba da época.

O intelectual (1915c, p. 58) inicia sua análise com uma descrição da origem dos dois poetas, filhos do município de Itapemirim, nascidos entre vales, banhados pelo rio Itapemirim de exuberante beleza e natureza. Mas, ressalta, que apesar dessa característica em comum, em seu artigo não pretende traçar um paralelo entre eles, apenas apresenta-los e divulgar uma pequena parte da obra de ambos, para que o público julgue livremente o valor que os personifica.

Ao contrário do que foi dito Duque-Estrada sobre os cultores das letras do Espírito Santo, João Motta nasceu, preparou seu espírito dotado de grande vocação e capacidade para as letras em Cachoeiro. Ainda novo tomou-se jornalista e além de atuar no Estado, contribuiu com jornais de Campos e Minas Gerais. Fundou jornais, contribuiu com outros como *O Martello* e a revista *Album*, e exerceu grande influência em Cachoeiro do Itapemirim, principalmente política, resultando em grandes lutas para não empastelar seus jornais. Escreveu o livro *Musas Simples* e deixou uma infinidade de poemas e produções esparsas pelos jornais e revistas. Como boêmio, pouco valor dava aos seus versos e obras, não catalogando ou guardando.

Vieira da Cunha (1915c, p. 58) no texto relata que após sua morte alguns amigos se reuniram, inclusive ele, para organizar, catalogar e publicar suas obras. O intelectual



inicia a divulgação e análise dos versos do poeta. Conforme dito, a análise das obras quando literária ficará para uma nova pesquisa.

O crítico na edição de setembro encerra dizendo que João Motta não foi somente um grande poeta e jornalista, cultivou também o conto e a crítica. Deixou incompleto um notável trabalho sobre Domingos José Martins, em doze capítulos publicados no Cachoeirano. Escreveu também uma série de impressões rápidas, descrição de tápos, que pretendia colecionar n'um livro intitulado *Psychologias a vapor*. Os seus contos são traçados com mão de mestre e sua publicação muito subsidiará a nossa literatura. (VIEIRA DA CUNHA, 1915d, p. 78).

O texto tem continuação na próxima edição que foi a de outubro, mas que infelizmente não foi encontrada. Acredito que nessa edição tenha falado de Narciso Araújo e suas obras.

#### **3.1.4. Vigésima edição da “Apollo” - publicada janeiro de 1917**

Nesta Edição, verifica-se uma evolução no design da capa, que apresenta moldura ornamentada, duas cores, uma simplificação da tipologia do título, inserção de um quadro onde são descritos os temas abordados no periódico. Dentro, constata-se uma reformulação gráfica, a presença de anúncios, caricaturas e ilustrações de Correia Dias, em várias páginas, e na última capa uma logomarca da “Apollo” com moderna tipologia (ANEXO G). Outra mudança foi a diretoria literária que dava suporte à Vieira da Cunha, saiu Carlos Maul e entrou para a equipe Mello Franco.

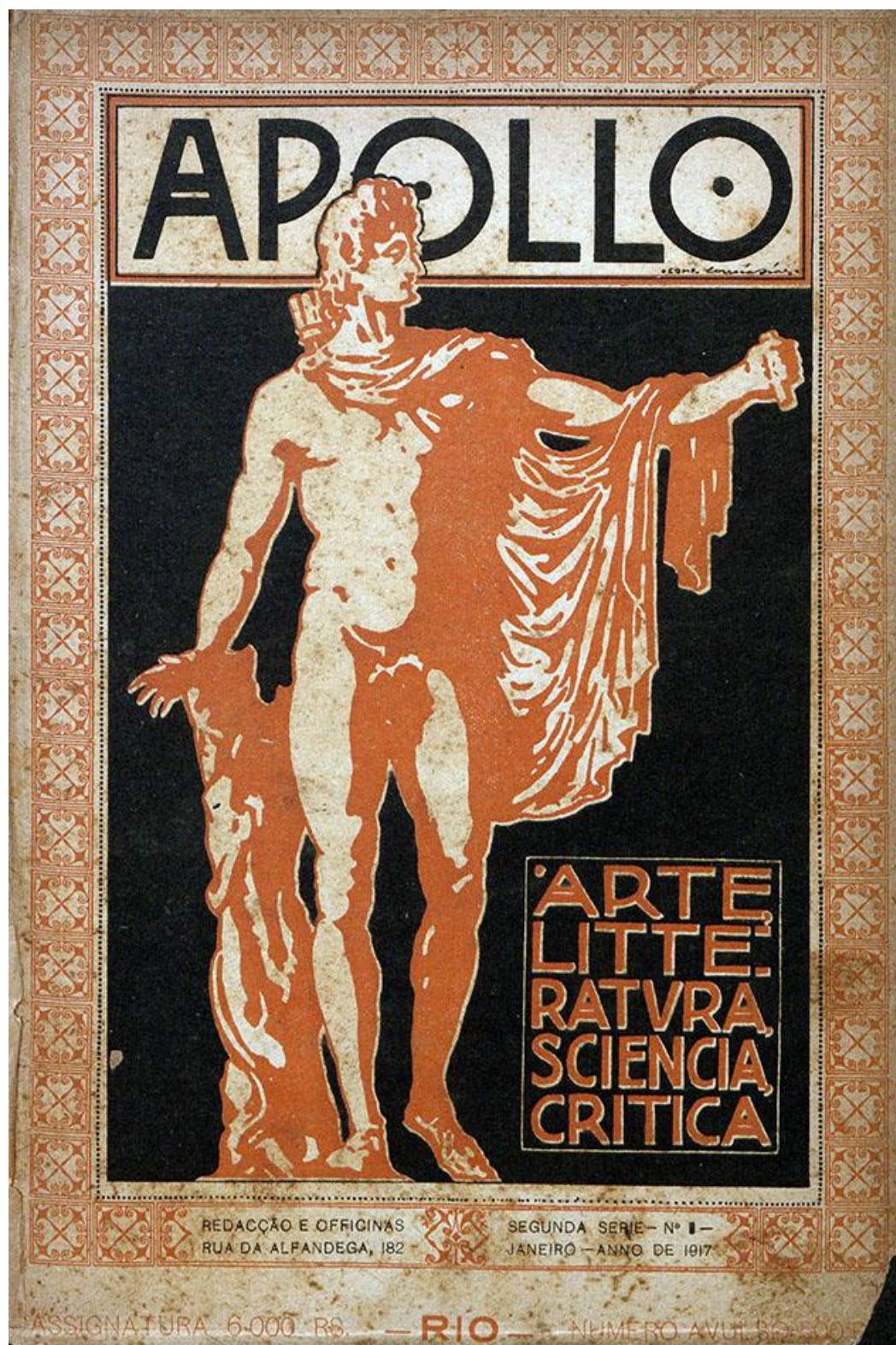


Imagem 53 – VIEIRA DA CUNHA. Capa Apollo, de janeiro de 1917.  
 Fonte: Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.



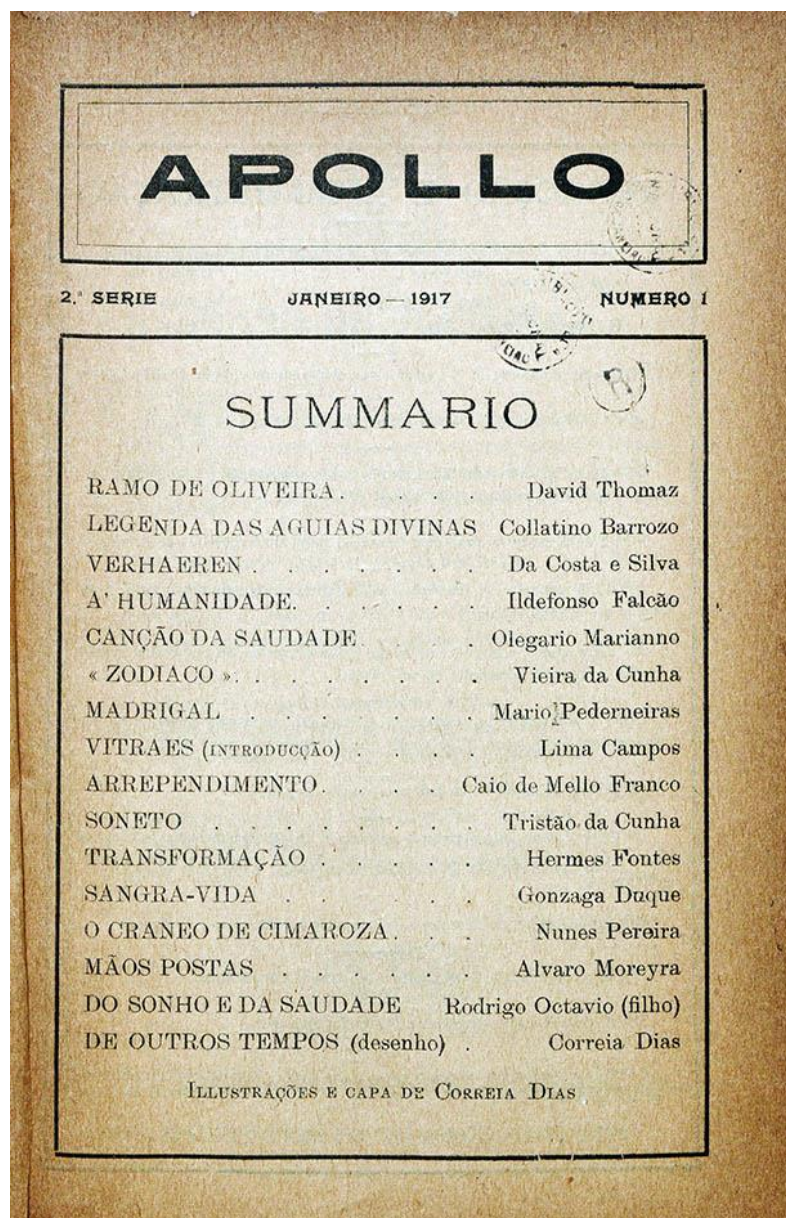


Imagem 54 – VIEIRA DA CUNHA. Sumário Apollo, de janeiro de 1917. p. 04.  
 Fonte: Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.

Nessa publicação, Vieira da Cunha fala sobre o livro *Zodíaco* (ANEXO H), de Da Costa e Silva, poeta piauiense, radicado no Rio de Janeiro. *Zodíaco* é uma obra da fase marcadamente parnasiana de Da Costa e Silva. Lançado no Rio de Janeiro, em 1917, foi muito bem recebido pela crítica da época. Com esse livro, o poeta quis representar o trabalho e os dias dos homens de sua terra. A memória popular se fixaria sobretudo em sonetos como *A Moenda*, que talvez, pelo seu valor onomatopaico, seja o de maior

presença na tradição popular. O *Amarante*, *A Balsa* e *O Aboio* exprimem as imagens vivas da terra natal.<sup>12</sup>

Segundo Gill (1942, p. 01), “o livro *Zodíaco* foi um trabalho de editoria e produção da *Typographicas Apollo*”.

Conforme Vieira da Cunha (1917, p. 09), os poemas de *Zodíaco* são “a natureza transformada em sentimentos, com a opulência gigantesca das árvores, com o esplendor da luz tropical, com a grandeza de sua paisagem [...]”. O crítico tece elogios ao longo de todo o texto ao livro e poemas de Da Costa e Silva.

Fato interessante, é a presença nas edições da *Apollo* de parnasianistas, simbolistas, modernistas, entre outros estilos. Vieira da Cunha transitava e se relacionava com intelectuais de todos os estilos, e não questionava a renovação gêneros literários ou movimentos artísticos, mas sim a autenticidade na criação por parte do artista ou literato. O livro *Zodíaco* tem um apelo social, fala da realidade social do piauiense, o que nos faz pensar que Vieira da Cunha não se empenhava como crítico em discutir tendências ou linguagens nas artes plásticas ou literárias, e sim os assuntos, temas, motivos, ícones, natureza, luz, etnia e estética relacionada ao Brasil e à sua realidade.

### **3.2. A crítica na Revista Nacional e a publicação do Nacionalismo na Arte**

A Revista Nacional foi criada em Maio de 1919. Nesse período, Vieira da Cunha e Correia Dias foram alguns dos primeiros colaboradores. Os artigos publicados por Vieira da Cunha chacoalharam o meio artístico da época.

---

<sup>12</sup> Palavras de Nelson Nery Costa, presidente da Academia Piauiense de Letras, no lançamento da 4ª edição do livro, em 2017, em comemoração ao Centenário do Livro.



## OS NOSSOS COLLABORADORES

**Correia Dias** Correia Dias é uma dessas almas que o destino, ao arre-messá-la à vida, teve um desses momentos felizes, porque não há outra que, com tanta propriedade, tenha caído sobre a terra. Parece que, ao abrir os olhos, ergueu-os para o azul, presentiu a estrela lendária e, como os reis Magos, seguiu-a, insensivelmente.



Correia Dias

Assim salu elle para a vida, no halo luminoso do sonho e, como o moço da lenda de Daudet, começou a espalzar, desperdiçadamente, o ouro da cabeça mysteriosa. Abraçado á arte, segue, vivendo della e para ella, numa communhão tão íntima, que difficilmente se distingue um do outro. Elle se espelha nella a todo o instante e ella brota delle serena, pura e impetuosa, como a agua jorra dos mananciaes. Por isso a sua obra é espontanea e sentida, em todas as manifestações de sua modalidade.

Na illuminura as linhas tomam proporções de uma delicadeza infinita, fazendo, em rendilhados microscopicos, em finuras quasi imperceptíveis; é ramo e é flor, arvoredos e montanhas, mar e céu, estrela e espuma, castellos e solares, cavalheiros e menestres, campos e amphitheatros, cathedraes e cordilheiras, galeras e arautos, resplendendo, num conjunto maravilhoso de minucias caracteristicas, envoltas no perfume de suas épocas.

Na pintura tem a vastidão e a largueza que os assumptos lhe proporcionam. O barro, ao impulso de seus dedos, vibra e toma plasticidades estranhas.

Dentro desses limites, ainda no alvorecer da vida, já é um artista completo e definitivo.

A "Revista Nacional" tem em Correia Dias um dos titulos de sua victoria e é, com orgulho, que lhe tece estas linhas, muito embora vá de encontro á injustificável modestia desse bello artista.

**Alberto Faria** Entre os nossos humanistas é Alberto Faria um dos mais sabios e mais respeitadoss. A sua entrada para a Academia Brasileira, a que vamos assistir, é uma consagração que apenas sanciona a que já lhe haviam reconhecido os espiritos mais cultos da litteratura brasileira. Até agora esse thesmata amavel viveu em Campinas, e foi lá, na paz da pequena cidade, entre os mestres de todas as litteraturas, na intimidade quotidiana dos classecos gregos, latinos e portuguezes, que compoz as *Aerides* e as *Accendalhas*, obras de mestre paciente. É com o maior jubilo que hoje o insere. Vemos entre os nossos collaboradores mais illustres.

**Victor Viana** É um polygrapho notavel, de reputação consagrada. Redactor do *Jornal do Commercio*, onde estuda, com muita competencia, tanto as questões economicas e financeiras como as questões internacionaes, sobrando-lhe ainda tempo para redigir o *Retrospecto Commercial*, que o grande quotidiano publica annualmente, Victor Viana é um dos nossos melhoress jornalistas e um dos mais bem informados, como dizem, por circumloquio, os que o sabem capaz de escrever tudo num jornal. O artigo *Programma de Acção*, que nos dá neste numero, diz bastante da sua larga visão e do seu senso critico.

**Mario Melo** Entre os intellectuaes pernambucanos deste momento, Mario Melo, publicista e poeta, tem um logar distincto. É membro do Instituto Historico Brasileiro e essa honra lhe foi feita em attenção a trabalhos de real valor. Nós o saudamos como um amigo de longe, para quem temos a porta aberta: e somos-lhe obrigado pelo pensamento de haver querido dar a toda a Brazil, por meio da *Revista Nacional*, uma impressão do novo Recife, que é o exemplo mais admiravel do renascimento que se opera no Norte.

**Carlos Reis** É grande prazer para nós offerecer ao publico a reprodução do bello desenho de Carlos Reis, que ennobrecce este numero da *Revista Nacional*.

O notavel pintor, nosso hospede, fizera offerir desse original á Senhora Margarida Lopes de Almeida, a intelligente e gentilissima filha do illustre membro da Academia Brasileira Sr. Filinto de Almeida e da distincta escriptora D. Julia Lopes de Almeida. Como, ha poucos dias, a escassez do tempo não houvesse permitido ao mestre attender ao desejo que manifestamos de vê-lo uma vez entre os nossos collaboradores, veio tirar-nos do embarco a graciosa dona da composição que reproduzimos, o que nos permittiu a satisfação cubicada.

**Vieira da Cunha** A magnifica pagina que publicamos de Vieira da Cunha, sobre o nacionalismo na arte, com illustrações de Correia Dias, serve á apresentação do escriptor que por muitos titulos honra a nossa mocidade intellectual. Critico litterario e critico de arte, Vieira da Cunha é tambem um eximio caricaturista, e esta face do seu talento nos obriga á confissão:



Vieira da Cunha

que, na auto-caricatura aqui estampada, cile quiz principalmente rir de si mesmo, em ironista superior.

Vieira da Cunha será um collaborador assiduo, capaz de interessar pelo sua cultura e pelas suas idéas aos leitores da *Revista Nacional*.

**Flexa Ribeiro** A critica de arte exige, naturalmente, a par de uma cultura apurada, uma ampla visão esthetica. Flexa Ribeiro, poeta de rara sensibilidade e analysa conscienciosa, passou as melhoress qualidades de um critico de arte. O seu vigoroso estudo sobre o grande pintor Carlos Reis, publicado neste numero da *Revista Nacional*, é mais um ex-celente trabalho desse brilhante escriptor.

**Mario Pinto Serva** A collaboração desse doutrinador entusiasta, que honra a imprensa de S. Paulo e as aspirações do espirito nacional, será agradavelmente recebida pelos nossos leitores. É um batalhador das idéas novas; e a sua propria afouteza, por sincera e bem intencionada, lhe grangeará de certo a sympathia publica.

Imagem 55 – VIEIRA DA CUNHA. Página 2, de agosto de 1919.  
Fonte: Revista NACIONAL. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.

Como jornalista e crítico de arte, Vieira da Cunha assinou artigos de diversos periódicos do Rio de Janeiro, com seu olhar atento e implacável sobre a realidade brasileira, defendeu a autonomia nas artes e sua renovação com temas do Brasil, que evidenciassem suas mazelas, assim como suas virtudes.

Nacionalismo é um termo que tem origem no antigo latim, proveniente do verbo "nacer" (nascer) mais o sufixo "ismo", equivalente a teoria, sistema, doutrina;

exaltação dos valores de um país.<sup>13</sup> O uso da palavra nacionalismo teve seu início após a Revolução Francesa, em 1789, tendo o significado de consciência da nação. Trata-se de um movimento político de valorização de uma nação e o sentimento dos cidadãos em criar uma organização dentro do território desta nação. Esse movimento nacionalista foi necessário para preservar as nações, sua etnia, sua língua, sua cultura e seu território. Existem vertentes do nacionalismo, como a romântica mais voltada para a identidade e a vertente ufanista onde há fanatismo. Na época, as novas nações para se impor perante o mundo precisavam desenvolver seus ícones e identidades e esse foi o caso do Brasil. Com a independência, um nacionalismo romântico começou a ser construído no país, que com o tempo foi evoluindo para outros tipos de nacionalismo.

No caso do artigo de Vieira da Cunha, ao nomeá-lo *Nacionalismo na Arte*, seu intuito foi advertir para a criação da arte brasileira, para valorização da cultura nacional, uma constituição de uma iconografia tipicamente brasileira. A brasilidade, o nacionalismo nas artes foram as grandes causas que culminaram no movimento de modernizar as artes. Fabris (2010, p. 14) destaca que “os limites da modernidade artística brasileira, residem sobretudo na questão da brasilidade.”

A crítica intitulada “Nacionalismo na arte” foi publicada na Revista Nacional, em agosto de 1919 (ANEXO I). De linguagem fácil, o artigo difundiu o ideal de uma arte nacional, em refutação à estética europeia, e a favor de ícones nacionais da construção de uma identidade artística brasileira. Vieira da Cunha inicia o artigo demonstrando seu sentimento diante da realidade do Rio de Janeiro de 1919:

O meio brasileiro, na sua maioria, ainda se ressentido de um artificialismo requintado e absurdo, que é imposto diariamente em todas as manifestações de sua vida. Ressalta que há uma preocupação surda de viver num ambiente, que não é e nem pode ser o seu. O delírio de civilização empolga-o, avassala-o, domina-o e ele perde a noção de si mesmo. (VIEIRA DA CUNHA, p. 25)

O repúdio ao desvario da alta sociedade brasileira em viver, ou tentar viver, conforme a cultura e costumes europeus - em uma terra cujo clima não condizia com a indumentária usada pela sociedade - facilmente pode ser percebido nessa crítica.

---

<sup>13</sup> Fonte: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#2>



Abandonam os seus hábitos, as suas tradições, os seus costumes como coisas remotas e selvagens; tem a suprema covardia de criar, de ter um gesto próprio, uma pequena manifestação de individualidade. Vive em torno de um mundo que ele mesmo não compreende e do qual recebe a luz por meio de reflexões exageradas. Desconhece o seu país, sufoca as suas tendências, ostentando-lhes propositado desprezo. E, assim, sem se nortear por si, voga, sem ponto de apoio, ao sabor dos caprichos das civilizações, que lhe são inadaptáveis. (VIEIRA DA CUNHA, p. 25)

Desde a colonização, a cultura dominante e valorizada era a portuguesa, mediante ao que era autóctone.<sup>14</sup> A língua e a cultura impostas pelos colonizadores foram implacáveis, ocasionando a marginalização da linguagem e dos elementos culturais dos nativos brasileiros. Com a modernização urbanística do Rio de Janeiro, há uma imposição dos hábitos europeus, em detrimento de uma cultura autêntica que estava se formando com miscigenação na capital do país. Segundo Silviano Santiago (2000, p. 14), “a apropriação deste espaço sociocultural pelo colonizador transformou a jovem nação em duplicação do modelo europeu, única regra válida de civilização.”

O Brasil tem de tomar a peito um movimento de reação no sentido de nacionalizar-se. E esse movimento é inadiável. Agora, que todas as vistas se convergem para nós como o país do futuro e que a nossa grandeza e riqueza despertam a atenção do mundo, é natural que nos despertemos e que cada um colabore de acordo com suas funções para criação de tipos nacionais de indústrias, comércio e sobretudo, de arte. (VIEIRA DA CUNHA, 1919, p. 25)

Após a Primeira Guerra Mundial, a Europa estava arrasada e aos olhos do mundo voltava-se para a América, de modo especial para os Estados Unidos e Brasil, e os intelectuais brasileiros entenderam que era a grande oportunidade de promover a mudança. Assim como no Brasil, havia igualmente uma busca por uma identidade e reconhecimento internacional em todas as novas nações. No entanto, a imagem ou a identidade, enquanto processo se constrói historicamente, é algo em constante construção. Para Stuart Hall (2006, p.13), “a identidade se dá como celebração do móvel e, como também acontece com a história, é formada e transformada continuamente.”

O Brasil era reconhecido como uma terra rica e fértil a ser explorada. Entretanto, Vieira da Cunha (1919, p. 25) debate sobre essa imagem dizendo que “o Brasil não é, apenas, um grande repositório de riquezas naturais, cuja exportação pode ser feita,

---

<sup>14</sup> Desde a colonização e a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil, tudo que vinha da Europa era exaltado por ser civilizado e o que provinha do Brasil era menosprezado por ser selvagem e sem civilidade.

em grande escala.” Há preocupação do autor em destacar a grande diversidade natural que o Brasil possui e que deveria ser a fonte de inspiração para as artes plásticas, escultura e arquitetura e que até o momento não havia produções que explorassem nossos ícones. Exportávamos nossas riquezas e não impelíamos a nossa cultura e tradição.

Em outra passagem do texto, Vieira da Cunha refere-se de certa forma, ao estado de dormência e cegueira estética por grande parte dos artistas brasileiros, salvos exceções, doutrinados pelos ensinamentos artísticos tradicionais europeus, que não permitia que enxergassem a imensa variedade de motivos ornamentais que a natureza brasileira exuberava.

Aos olhos dos nossos artistas, voltados sempre para outro ambiente, a nossa natureza se lhes apresenta apenas, como uma decorrência natural da vida, um prolongamento inculto e bárbaro dos antigos íncolas, sem atrativos sensíveis para os civilizados. Por isso poucos de nossos pintores se abalçaram a cogitações de ordem exclusivamente nacionalista, a não ser Chrispim do Amaral, que depois que viu a Europa, projetou aplicar à cenografia assuntos do Amazonas e agora Theodoro Braga, consta, prepara um estudo sobre a estilização da árvore brasileira. Na escultura e arquitetura, então, nada existe. Apenas a literatura e a música tem tratado de coisas nacionais. Quanto mesmo às ciências naturais, arqueologia e história, as nossas principais fontes são trabalhos de estrangeiros, como Martius, Lund, Southay, Saint-Hillarie, e tantos outros. (VIEIRA DA CUNHA 1919, p. 25)

Esse trecho do artigo remete à citação acima de Chiarelli, em que diz que certos autores do século XX investiram contra o passadismo e incentivaram os jovens a perceber e captar de forma sensível o entorno brasileiro. O crítico faz sugestões à arte decorativa, que deveria se inspirar nos infinitos ornatos da natureza, aves, os insetos, os índios e seus adornos.

Vieira da Cunha (1919, p. 26) continua seu artigo dizendo que os Estados Unidos entenderam a necessidade de produzir uma arte genuinamente sua e de adaptar suas indústrias e mercado a esse movimento. Perceberam que a arte é o grande instrumento criador e transformador da imagem de um país. Menciona a Argentina que incluía os motivos indígenas na sua arte, com intuito de criar uma arte mais autêntica.

E no Brasil, segundo o crítico (1919, p.26), um português de nome Correia Dias, deslumbrado com a nossa natureza, produzira pinturas com os nossos motivos e lançara a ideia de uma arte originalmente brasileira, porém resta aos artistas e às indústrias atentarem para tamanho problema e movimentar-se rumo à nacionalização.

A arte do português Correia Dias, disposta no artigo de Vieira da Cunha e por ele elogiada, apresenta atributos da arte Marajoara.<sup>15</sup> Em um biografia sobre Cecília Meirelles, Leila Gouvêa cita um texto de José Roberto Teixeira Leite que diz que Fernando (Correia Dias) “se empenhou no estudo e na valorização da paisagem local, da fauna e da flora brasileiras, bem como da arte indígena, especialmente a marajoara, estilizando-a com originalidade e vinculando seu nome a essas pesquisas” (LEITE, apud GOUVÊA, 2001, 50).

No começo do século XX, uma apreciação artística aconteceu sobre as cerâmicas marajoaras, que promoveu um evento assimilando, depurando, isolando alguns de seus elementos gráficos para gerar um estilo. Segundo Isabela Frade,

O estilo marajoara é plasmado a partir da disseminação de uma cultura científica que vai relevar as cerâmicas antigas como patrimônio nacional valioso. Os originais serão vistos e apreciados por um público mais amplo, ainda que, a princípio, fossem entendidos como simples curiosidade. As primeiras referências ao seu sentido artístico nasceram nas obras do pintor pernambucano Vicente do Rego Monteiro que realizou um cuidadoso estudo das cerâmicas arqueológicas em exposição no Museu Nacional no Rio de Janeiro, elaborando um glossário com uma série de grafemas, símbolos, e formas, destacando as do conjunto geral dos intrincados desenhos em sua superfície. Pouco a pouco, Monteiro foi introduzindo alguns desses elementos em seus quadros e gravuras. Sua atitude derivava de tendências promovidas pela vanguarda europeia com a qual tinha intenso contato. (FRADE, p. 09)

O artigo *Nacionalismo na arte* demonstra a preocupação de Vieira da Cunha em promover um debate sobre a formação de uma cultura originalmente brasileira. A Revista Capichaba, que republicou o texto em outubro de 1927, cita que o “Nacionalismo na Arte” na época “[...] teve, no parlamento nacional e nos outros grandes órgãos de publicidade do Brasil e do estrangeiro, a mais simpática e profunda repercussão” (REVISTA CAPICHABA, 1927, p.26).

---

<sup>15</sup>A arte Marajoara é caracterizada pelo zoomorfismo (representação de animais) ou antropomorfismo (representação do homem ou parte dele), bem como a mistura das duas formas (antropozoomorfismo). Uma arte primitiva, porém com legítimos temas brasileiros como: animais como serpentes, lagartos, jacarés, escorpiões, e tartarugas estão estilizados em forma de espirais, triângulos, retângulos, círculos concêntricos e ondas em técnicas variadas.

Ruben Gill (1942, p. 01) chamou essa publicação de “artigo-manifesto” e recordou o leitor que no ano de 1919 o deputado Maurício de Lacerda o leu na tribuna da Câmara,

E fez incluir nos anais do Congresso os trechos principais do artigo de Vieira da Cunha publicado na ‘Revista Nacional’, com ilustração de Correia Dias ponderando a urgência de libertar a arte brasileira da sujeição em que vivia não só aos cânones, como aos motivos e até detalhes de suas composições, servilmente copiados ao estrangeiro e ao passado cosmopolita, o que lhe parecia ainda pior. (GILL, 1947, p. 01)

O respeitado crítico literário, professor, escritor e líder católico brasileiro da época, Alceu Amoroso Lima, que adotava pseudônimo de Tristão de Athayde, ficou impressionado com o “Nacionalismo na Arte” e também escreveu a seguinte crítica no “O Jornal” (ANEXO J), de 4 de setembro de 1919:

Do sr. Vieira da Cunha há um excelente artigo sobre o “Nacionalismo na arte”. O autor não se limita a pregar a estética nacional: prova-a com desenhos de estilização de motivos naturais, que não o último argumento do assunto. Toda a arte, e especialmente a arquitetura, que é a mais compreensiva delas, só dificilmente pôde ter “caráter”, quando não inspirada no meio ambiente. Aos nossos decoradores, que a imitação ou a fantasia exasperada, bastava uma visita ao Museu Nacional, para reconhecerem a variedade imensa de motivos indígenas na época aproveitáveis. Os trabalhos em palha e contas, e aquela fôrma que foi a única ou a melhor expressão de arte autóctone – a arte primária, - podem abrir, juntamente com motivos ibéricos, nômades ou naturais, novos horizontes a nossa arte decorativa, às nossas artes plásticas e à nossa arquitetura. Os grandes temas decorativos da arquitetura ocidental foram – o acanto grego e a palma assíria, ambos colhidos na natureza... que é a mestra suprema. Nossa flora e nossa fauna, tão ricas e variadas, guardam, por certo, o segredo de um estilo nosso, brasileiro. Uma nacionalidade só tem caráter quando cria um estilo. Aos artistas a tarefa de arrancai-os à Esphinge. (ATHAYDE, 1919, p.12)

O artigo “Nacionalismo na Arte” também foi saudado pela revista *Fon-Fon*, de agosto de 1919 (ANEXO L):

Do número que temos em mãos, cujo sumário é brilhantíssimo, contando com a colaboração de Alberto Faria, Souza Bandeira, Rocha Pombo, Mário Mello, Vieira da Cunha, Flexa Ribeiro, Ronald de Carvalho, Mário Pinto da Silva e outros, merecem especial destaque um estudo sobre a obra do general Rondon; um artigo de um oficial de marinha sobre a odisseia da Divisão Letras; um brilhante artigo de Vieira da Cunha, sobre o nacionalismo na arte com ilustrações de Correia Dias. (FON-FON, 1919, p. 35)

### 3. 3 A Revista Nacional e a crônica ao Salão Nacional de Belas Artes de 1919

A crônica<sup>16</sup> feita por Vieira da Cunha ao Salão de 1919 é severa aos artistas das gerações que se deixaram condicionar ao mimetismo europeu e não perceberam intrinsecamente o grande patrimônio natural e fonte de inspiração que possuíam (ANEXO J).

O artigo inicia de forma direta dizendo (1919, p. 55), “pelo seu conjunto, o Salão deste ano, com pequenas variantes em meio à corte fabulosa dos expositores de sempre, pouco difere dos anteriores.” As pequenas variantes, que segundo Vieira da Cunha se destacavam em toda mostra, consistiam em dois quadros do pintor Carlos Reis, que denominou notável. O restante da exposição, segundo suas palavras:

Constitui, em bloco, a alma e o corpo do certâmen, nada apresenta de anormal, por não haver uma só criação que quebrasse, este ano, o fio da sensível mediocridade que, há tanto tempo, vem periodicamente, com sucesso, ali se projetando. (VIEIRA DA CUNHA, 1919, p. 55)

Apesar das reestruturações e de algumas inovações ao final do século XIX por parte de alguns artistas ligados à instituição, o ensino artístico no Brasil continuava nos moldes acadêmicos, sem liberdade e pouca criatividade, além da falta de sintonia com as novas linguagens artísticas. A crítica abaixo demonstra a oposição de Vieira da Cunha aos padrões acadêmicos ainda ensinados, aqui subentendidos, pela Escola Nacional de Belas Artes, já que era a responsável pelos Salões anuais:

Este fenômeno tem origem na formação estética de nossos artistas que é deficientemente orientada, pois só consiste na aprendizagem material da técnica para a fatura dos trabalhos. Em geral, como é fácil de provar, os nossos principiantes como os mestres, são e querem ser exaustivamente pintores, escultores, desenhistas, arquitetos e etc., isto é, executores de pinturas, esculturas, desenhos e arquiteturas materialmente, sem cogitações interiores, sem aspirações de criar de tirar do nada um mundo, ou mesmo outro nada, mas contanto que tenha expressão. Desconhecem os mais rudimentares princípios de ciências naturais, literatura e história. Cingem-se apenas ao estudo de anatomia, quando escultores e figuristas. Os paisagistas desconhecem a botânica e a meteorologia. (VIEIRA DA CUNHA, 1919, p. 55)

---

<sup>16</sup> Ao finalizar a crônica, Vieira da Cunha assina com a data de 1918, porém certifiquei que essas obras são condizentes a exposição de 1919 e a revista é de setembro de 1919, então acredito ter ocorrido um engano de sua parte ao assinar.



Nesse texto é destacada a consciência que Vieira da Cunha tinha do potencial estético da paisagem brasileira e a falta de capacidade que os artistas possuíam. Para construir uma arte nacional era preciso ter sensibilidade, percepção, criatividade e sem dúvida, uma consciência e conhecimento artístico grande. O intelectual (1919, p. 55) continua a avaliação dizendo que “ninguém pode criar nada além dos seus conhecimentos, depreende-se facilmente que, enquanto a orientação artística brasileira for esta, o Salão será aquele.”

Faz ainda uma análise do real foco dos artistas, “o Prêmio”. Censura a ilusão construída que o valor da obra resida na grandeza material, sendo esse critério o motivo do aumento do volume das obras. Segue a crítica dizendo (1919, p. 55) que os artistas dispendem de “laborioso esforço e longo tempo para o fabrico de enormes mastodontes, quando, com menos trabalho e no mesmo espaço de tempo, poderiam apresentar mais estudos e manifestar as modalidades criadoras de cada um.”

Vieira da Cunha refere-se à obra de “Mestre Baptista da Costa”<sup>17</sup> como quadros bem trabalhados, com elevado rigor e técnica, porém sem a:

Pujança tropical, a glória da luz ou a ânsia indomável da nossa vegetação. Parece que o pincel obedece a um instinto remoto das regiões europeias. As suas paisagens de Petrópolis trazem sempre qualquer coisa que não é nossa, que as desnacionaliza. São aqueles carneirinhos raquíticos de outros climas, quase sempre tangidos por pastores desconhecidos dos nossos campos. Além disso, ele as desarmoniza com pequenas figuras mal desenhadas. (VIEIRA DA CUNHA, 1919, p. 56)

O parecer de Vieira da Cunha sobre a luz e as cores na obra de Mestre Batista da Costa, também é compartilhado por Rodrigo Octávio, na Revista do Brasil de novembro de 1919, republicado por Tadeu Chiarelli em seu livro *Um jeca nos vernissages*:

[...] Mas, são poucos, muito poucos os nossos paisagistas que merecem atenção e estudo. E isto é incompreensível. Nenhum país, mais do que o nosso, possui melhores qualidades para os olhos de um pintor. A beleza natural da nossa terra, a exuberância exaustiva de nossa natureza formidável, o azul incomparável de um céu eternamente belo, raramente encontram intérpretes fiéis e emotivos [...]. (OCTÁVIO, *apud* CHIARELLI, 1995, p. 105)

---

<sup>17</sup> João Baptista da Costa foi aluno da Academia Imperial de Belas Artes e mais tarde torna-se professor no lugar de Rodolfo Amoedo. Foi professor de pintura de grande parte dos paisagistas brasileiros daquele tempo, entre eles o capixaba Levino Fanzeres.

Conforme Chiarelli (1995, p. 105), “Rodrigo Octávio se mostrará preocupado com a interpretação de nossa paisagem, demonstrando uma afinidade maior com a crítica nacionalista da Revista.”

A obra “A Agonia” (1915) de Antônio Parreiras, também não escapou à sua crítica, Vieira da Cunha expressa que o artista:

Ressente-se também de impropriedades, pois a onça não dá impressão de um animal vivo ou morto; assemelha-se antes a um artefato de paina e as árvores, pelo seu aspecto frouxo, deixam entrever através a trama de seu interior, a ausência de seiva e fibra que as animem e vigorem. (VIEIRA DA CUNHA, 1919, p. 56)

Antônio Parreiras era um reconhecido artista, integrante do Grupo Grimm, com tendência naturalista de teor nacional. Foi um grande paisagista brasileiro. Em suas obras podemos observar influência do realismo e também impressionismo. Conforme Alfredo Palheta (pseudônimo de Gonzaga Duque), Parreiras tem uma existência de lutas e comoções. Parte deste fato,

A causa de Parreiras abusar muito do branco: M. Paul Bert, em suas observações apresentadas à Academia Francesa, em 1878, afirma que o mais das vezes o emprego de cores prediletas é motivado, não por uma alteração da vista, mas por motivos de ordem intelectual (...) O branco não é uma tinta triste, mas é uma tinta fria. Entrando, exageradamente na combinação de outras tintas, empalidece a tonalidade. De mais a mais - deve ser levada em conta a predileção que o artista tem pelas horas mais tristes do dia. O momento que ele escolhe é sempre (...) o de repouso, nas horas vespertinas, quando o último raio de sol deixou de dourar as nuvens. (...) Dando-lhes o tom predominantemente branco ou cinzento, conseguirá iluminá-las com um equilíbrio de cores prismáticas, de sorte que jamais fatigarão a vista de quem as contemplar por longo tempo. (PALHETA, *apud* LEVY, 1981, p. 28)

Para Gonzaga Duque, os artistas do grupo de Grimm não evoluíam porque “não faziam mais do que imitá-lo”. A crítica acima, sobre a paleta de cores e o temperamento de Parreiras, nos esclarece sobre a postura de Vieira da Cunha ao referir-se ao animal como empalhado e a natureza sem seiva, ou seja, também sem vida. Para o crítico, as cores das obras não condizem com as cores da natureza brasileira, assim como o aspecto das árvores.

Segundo Chiarelli (2010, p. 54), “Antônio Parreiras, um dos principais alunos de Grimm, passou pouco a pouco a tornar acadêmico seu paisagismo tão sensível no início da carreira, conformando sua poética aos padrões estabelecidos pela tradição.”

A obra o “Cruzeiro do Sul”, de Carlos Oswald, é a representação de um conto de literatura familiar. Vieira da Cunha simplesmente inicia a crítica dizendo que é incompreensível, e na sequência, de forma irônica, diz que irá transcrevê-la para dar noção da extravagância literária do pintor:

E logo os desejos se alam, sobem, e voam em forma de esperanças que vão acender pelo céu da imaginação estrelas inumeráveis. São sonhos. Numa festa contínua, as esperanças brincam na imaginação como um bando de crianças travessas, sem ordem e sem cuidados. Um dia uma nova se forma e é uma estrela a mais que se eleva; depois um sonho se esvai e é uma lâmpada que se apaga. Há sempre, entretanto, um desejo vago que fica, como um toque de luz suave a matizar de cores claras o quadro do amanhã. Surge afinal a estrela de Belém? Belém que nos domina e nos guia. Para a ciranda dos devaneios. E o amor e as esperanças se fixam dentro a constelação da família.” (VIEIRA DA CUNHA, 1919, p. 56)

Vieira da Cunha (1919) expressa que o referido quadro nada tem a ver com o Cruzeiro do Sul. Trata-se de uma linda fantasia, mas luzindo em um colorido harmonioso e muito bem executada, que se não fosse a descrição acima nada deixaria a desejar. Elogiou a luminosidade reconfortante nas obras de Helios Seelinger, Túlio Mário, Alvim Menge, Leopoldo Gotuzzo, Luiz Peixoto e Antônio de Matos.

Encerra a crítica às obras falando das esculturas, que em grande parte são providas de desequilíbrio estético, mercê da falta de unidade mental e desequilíbrio de seus executores. Assim, a obra a “Vitória da Democracia” de Leão Velloso, “além da prolixidade da composição, revela pouco descortino da visão de seu autor”. A escultura o “Prometheu” de F. de Andrade, “está rigorosamente modelado e teria um magnífico aspecto se a águia, aliás abutre, alçasse mais as asas em posição adequada.”

Ao finalizar o texto, Vieira da Cunha expõe sua angústia e seu posicionamento de forma clara, contra o academicismo europeu enraizado nas escolas de arte brasileiras que doutrinam seus alunos ao ponto de anestesiar a ousadia e criatividade, típicas da uma juventude artística.

É doloroso, num país como o nosso, novo, onde as grandes aspirações deveriam dominar, os espíritos de nossos artistas permanecem ainda diminuídos, amesquinhados, na deficiência clamorosa de princípios, que formam a base das nacionalidades. Faltam-lhes a energia, a consciência de si mesmos, a vertigem de criar, isto é, de realizar o que ainda outros não realizaram. O mal que

os domina é esse apego incontido e inexplicável a um classicismo mal compreendido, que prende a uma subserviência prejudicial, a ponto de subjugá-los aos próprios mestres. Os nossos motivos, as nossas lendas e os próprios assuntos universais, encontram aqui em face dessa natureza soberba e avassaladora, um ambiente propício para a sua realização. É necessário, pois, uma reação enérgica e profícua contra os erros do passado e olhar para o futuro com a predestinação das almas iniciadoras. (VIEIRA DA CUNHA, 1919, p. 56)

Crítico de arte desassombrado foi como Ruben Gill nomeou Vieira da Cunha, ao empreender, a fazer sinceramente, a crônica dos “*Salons*” anuais da Escola Nacional de Belas Artes, e completava observando que,

Sem intenções cabotinas, nem pruridos de irreverência preconcebida não poupou, sequer, os pastorzinhos de mestre Baptista da Costa, tão mofines, de vezes, e tão importados das telas dos figuristas europeus, ou a oncinha de brinquedo do Bazar Holandês que se espreguiça naquela “*Agonia*” de Antônio Parreiras, da exposição de 1918. (GILL, 1942, p. 01)

O discurso nacionalista apresentado, e defendido por Vieira da Cunha nesta crítica, pode-se dizer que se volta para uma estética de valorização do que é do país, para a criação de uma estética nova, de uma estética nacional. Questiona todo o tempo a natureza mal representada e mal compreendida pelos artistas brasileiros, é possível perceber uma tentativa de atualização do discurso nacionalista existente, que era impregnado pelo naturalismo/realismo ou pelo ensino conservador da Academia. O crítico demonstra profunda preocupação com a falta de inovação e criatividade dos jovens artistas brasileiros, presos ao ensino acadêmico, sem qualquer ousadia.

## **Consideração Finais**

Há aproximadamente 100 anos os intelectuais e artistas estavam vivendo o despertar para o Modernismo brasileiro. Esse foi um período de lutas e manifestações que alterou de maneira significativa os rumos da cultura e da literatura brasileira. A verdade é que o movimento modernista brasileiro iniciou no século XIX com o nacionalismo e a construção da identidade brasileira, teve diversas vertentes, porém todas elas tinham em comum o questionamento da cultura herdada e a criação de uma cultura autêntica brasileira.

Vieira da Cunha foi um intelectual que não se omitiu diante das tensões do seu tempo, reivindicou sim, a criação de uma arte legítima, com os nossos ícones, natureza, etnia, enfim, com a estética brasileira. Propôs a constituição de uma iconografia tipicamente brasileira, e usou como exemplo a arte de Correia Dias. Criticou os artistas e a falta de criatividade, impulsividade, autonomia e ousadia da juventude, para romper com o conservadorismo da Academia tão profundamente entranhados em suas formações e incentivou-os a experimentar mais. O intelectual não demonstrou preferência por novos estilos ou vertentes na arte, mas também não foi resistente, soube reconhecer inovações em direção à autonomia.

A respeito da declaração de Graça Aranha sobre reconhecer “haver partido desse artista intelectual a campanha modernizadora do espírito da obra e dos processos cultivadores das artes plásticas nacionais”, acredito que o intuito de Vieira da Cunha ao escrever o *Nacionalismo na Arte* não era desencadear um movimento que culminasse em um evento como a Semana de 22, mas estimular um movimento de renovação cultural. Assim como acredito que não devia se reconhecer como um precursor desse movimento, porém sua conduta ao provocar o questionamento dos pressupostos básicos da arte acadêmica e da tradição artística oficial, incentivar a busca da autonomia da arte, da liberdade de criação artística, originalidade da obra de arte, genialidade do artista; a busca de novas soluções formais centradas na estrutura da obra de arte e nas estéticas pautadas por temas nacionais, além das suas caricaturas e charges, o qualifica como um artista e intelectual moderno sim, iniciador do que mais tarde seria o movimento modernista brasileiro. Sua maior ânsia era por uma arte autêntica que tivesse identidade com o Brasil.

O intelectual teve uma ‘espetacular’ ainda que breve passagem pelos jornais e revistas cariocas de humor. Muitos foram seus feitos desde que chegou ao Rio de Janeiro, por volta de 1911 e até seu retorno ao Espírito Santo em 1924. Em tão pouco tempo, deixou aos cariocas, um legado de caricaturas, uma revista de cultura e arte chamada *Apollo* e as crônicas sobre a arte e os Salões de Bellas Artes. Porém, a despeito dos seus feitos a *Revista Capichaba* define bem quando diz, “não fosse a modéstia a cuja sombra gosta de agasalhar os frutos opulentos de seu trabalho infatigável – certo, sua individualidade de periodista hombrearia hoje com as que mais se erguem e fulguram no jornalismo brasileiro.” (REVISTA CAPICHABA, 1927, p. 27).



## Referências Bibliográficas

AGOSTINI, A. *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro. Nº 139. 1879. 8p. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/332747/per332747\\_1879\\_00159.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/332747/per332747_1879_00159.pdf). Acesso em: agosto 2017.

AMARAL, Aracy A. *Artes Plásticas na Semana de 22*. 5ª ed, São Paulo, 1998.

ANDRADE, D. E. *A imprensa como tribuna dos intelectuais no século XIX: O Guanabara em defesa da arte e dos artistas nacionais*. In: *Os intelectuais e a imprensa*. Org.: Magali Gouveia Engel, Flavia Fernandes de Souza, Natália de Santanna Guerellus – 1ª ed. - Rio de Janeiro: Mauad Editora / Faperj, 2015.

ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. Do iluminismo aos movimentos contemporâneos. Trad.: Denise Bottmann e Frederico Carotti. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARGAN, G. C. *História da Arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AZEVEDO, D. *A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros*. Belo Horizonte: Revista Mediação. V. 9. Nº 9. Jul-dez 2009. Disponível em: <http://fumec.br/revistas/mediacao/article/viewFile/296/293>. Acesso em: 15 de abril de 2016.

BARATA, M. *As artes plásticas de 1808 a 1889*. In: HOLLANDA, Sérgio Buarque de (org). *História Geral da Civilização Brasileira* - v.3. São Paulo: Difel, 1982. pp. 409-424.

BARBOSA, M. C. *Reflexões sobre a imprensa no Brasil de 1808*. Periódico UFSC - Estudos em Jornalismo e Mídia - Ano V - n. 2 - jul./ dez. 2008, p.92-109. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2008v5n2p91/101> 89. Acesso em: janeiro 2018.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

BAUDELAIRE, C. *Escritos sobre arte*. Organização e tradução: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Ed. Imaginário. 1998. 85 p.

\_\_\_\_\_. *Quelques caricaturistes français*. In: *Morale du Joujou, De l'essence du rire*. France: E-book Édité parla Bibliothèque Numérique Romande. 2016. 136 p. Disponível em: [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/ baudelaire\\_joujou\\_essence\\_rire.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/ baudelaire_joujou_essence_rire.pdf). Acesso em: 23 janeiro 2108.

\_\_\_\_\_. *Sobre as Modernidade: o pintor da vida moderna*. Organizador: Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, 70 p.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. In *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1995a.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. In: *Obras Escolhidas*. Vol.3. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1995b.

BERGSON, H. *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983, 85 p.

BRAGA, R. *Crônicas do Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Global Editora. 3ª edição. 2013.

BRANDÃO, A. P.; *Um olhar bem-humorado sobre o Rio dos anos 20*. Secretaria Especial de Comunicação Social CADERNOS DA COMUNICAÇÃO. Série Estudos – Vol. 5. ISSN 1676-5494. Março de 2003. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204433/4101397/estudos5.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2015.

CARDOSO, R. *Projeto Gráfico e Meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado*. In: *Revistas Ilustradas: Modos de Ler e Ver no Segundo Império*. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2011, 190 p.

CARVALHO, M. A. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Globo. 1ª Edição. 2007.

CHIARELLI, T. *Entre Almeida Junior e Picasso*. In FABRIS, A. (Org), *Modernismo e Modernidade no Brasil*. 2ª ed. Porto Alegre: Editora Zouk. 160 p. 2010.

\_\_\_\_\_. *História da arte / história da fotografia no Brasil - século XIX: algumas considerações*. São Paulo: ARS, vol. 3, nº 6, 2005. ISSN 1678-5320. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s1678-53202005000200006>. Acesso em: outubro de 2017.

\_\_\_\_\_. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Editora EDUSP. 264 p. 1995.

\_\_\_\_\_. *Um modernismo que veio depois*. 1ª ed. São Paulo: Editora Alameda. 296 p. 2012.

COSTA, A. *Trechos de A inquietação das abelhas*, 1927. In: VALLE, Arthur (org.), 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artigos\\_imprensa/artigos\\_ac.htm](http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/artigos_ac.htm). Acesso em: Outubro 2017.

COTRIM, Á. (*Alvarus*). *J. Carlos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Catálogo da exposição: O Rio na Caricatura*. Organizada pela Seção de Exposições da Biblioteca Nacional e patrocinada pelo Jornal do Brasil, como contribuição aos festejos do 4.º Centenário da Cidade. Biblioteca Nacional, 1965. 61p. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon693341.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon693341.pdf). Acesso em: 03 mar. 2016.

DAZZI, C. *Crítica de Arte: uma nova forma de escrever o século XIX no Brasil*. Campinas: XXIV Colóquio CBHA. 2004. Disponível em: [www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/21\\_camila\\_dazzi.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/21_camila_dazzi.pdf). Acesso em: setembro 2017

FABRIS, A. (Org). *Modernismo e modernidade no Brasil*. 2ª ed. Porto Alegre: Editora Zouk. 160 p. 2010.

\_\_\_\_\_. *Modernismo: nacionalismo e engajamento*. In NELSON AGUILAR (org.), *Bienal Brasil século XX*, São Paulo: Fundação Bienal, 1994, p. 72-83.

\_\_\_\_\_. *Estratégias modernistas*. In BASTAZIN, V. (org.), *A Semana de Arte Moderna: desdobramentos (1922-1992)*, São Paulo: Educ. 1992, p. 49-56.

FRADE, I. *O neo-marajoara em comunicação*. Rio de Janeiro: LOGOS 18 - Comunicação e Artes. 2003. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/viewFile/14709/11174>. Acesso em: julho 2017.

FRANÇA, C. P. *O panorama do Rio de Janeiro e a publicidade*. In: *Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República* - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

GILL, R. *O século boêmio*. Rio de Janeiro: Jornal Dom Casmurro. 19 dez. 1942. Arquivo Biblioteca Nacional.

GOUVÊA, L. B. G. *Cecília em Portugal: ensaio biográfico sobre a presença de Cecília Meireles na terra de Camões, Antero e Pessoa*. São Paulo: Ed. Iluminuras Ltda. 2001 – 123 p.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed., 1ª reimp. Rio de Janeiro: Ed. DP&A. 2011. 99p.

HANNOOSH, M. *Baudelaire and caricature*. From the Comic to an Art of Modernity. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1992, passim edition de Claude Pichois. Présentation de Claire Brunet, Collection Folio essais (nº 183), Gallimard.

HOBBSAWM, E. *Nações e nacionalismo desde 1870*. (trad. Maria Celia Paoli, Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JORNAL DO COMÉRCIO. *Nova Invenção Artística*. In: *A caricatura na imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: BIBLIOTECA NACIONAL (Org). Ministério da Educação e Cultura. 1954. 21 p. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1282509.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1282509.pdf). Acesso em: 02 junho de 2015.

KNAUSS, P.; OLIVEIRA, C. de; MALTA, M.; VELLOSO, M. *Revistas Ilustradas: Modos de Ler e Ver no Segundo Império*. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2011, 190 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=WYJCDwABAJ&pg=PA20&lpg=PA20&dq=Peri%C3%B3dico+lâmpada+m%C3%A1gica&source=bl&ots=4IC94YX08N&sig=EHf409cM0XMeO-9Xx7VLLMyRgqw&hl=pt-BR&as=X&ved=0ahUKEwiutofNos7YAhVFTJAKHT9vD4M4ChDoAQhDMAU#v=onepage&q=Peri%C3%B3dico%20lâmpada%20m%C3%A1gica&f=false>. Acesso em: 23 setembro 2017.

LAGE, N. *Ideologia e Técnica da Notícia*. Petrópolis: Ed. Vozes Ltda., 1979.

LEITE, J. R. T. *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988. (Verbetes: Academia Imperial de Belas Artes, p.12; PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo, pp. 417-418; Félix-Emile Taunay, p.495)

LIMA, H. *História da caricatura no Brasil*. 1. vol. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963a.

\_\_\_\_\_. *História da caricatura no Brasil*. 4. vol. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963b.

LINS, V. *Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996. 32 p.

LUSTOSA, I. *Brasil pelo método confuso-humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S. A., 1993, 261 p.

MARQUES JUNIOR, A. J. *Do desenho de 'modelo-vivo' e seus problemas*. In: VALLE, Arthur (org.) 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 3, jul./set. 2011. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/txt\\_artistas/txtartistas\\_mj.htm](http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/txtartistas_mj.htm). Acesso em: Outubro 2017.

MONTEIRO. P. *A trova no Espírito Santo: História e Antologia*. Projeto Passo Fundo. 2011. 92p.

NERY, L. M. *Cenas da vida carioca: Raul Pederneiras e a belle époque do Rio de Janeiro*. Dissertação de mestrado. Departamento de História. PUC-Rio, 2000. Disponível em: [http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/teses/2000-NERY\\_L\\_M.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/teses/2000-NERY_L_M.pdf). Acesso em: 22/12/2016.

\_\_\_\_\_. *A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade*. Tese de Doutorado. Departamento de História. PUC-Rio, 2006. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca\\_etds.php?strSecao=especifico&nrSeq=9068@1](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=especifico&nrSeq=9068@1). Acesso em: 22/12/2016.

PALHETA, A. (pseud. Gonzaga Duque). *Belas Artes: Terceira exposição de A. Parreiras*. A Semana, ano III, nº 133, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1887. In: LEVY, C. R. M. *Antônio Parreiras: 1860-1937, pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981. p. 28

PEREIRA, S. G. *Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX*. São Paulo: Revista USP, nº 54, issn.2316-901X.v0i54p87-106, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/49114>. Acesso em: Novembro de 2017.

PIFANO, R. Q. *O conceito modernista de artista colonial: o caso de aleijadinho*. Rio de Janeiro: anais ANPAP 2012 – Simpósio 8. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simpósio8/raquel\\_pifano.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simpósio8/raquel_pifano.pdf). Acesso em: 05 setembro de 2017.

QUÍRICO, T. *Comentários e críticas de Gonzaga Duque a Pedro Américo*. 19&20, Rio de Janeiro, v. I, n. 1, mai. 2006. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/criticas/pedro\\_americo.htm](http://www.dezenovevinte.net/criticas/pedro_americo.htm). Acesso em: março 2018.

REVISTA CAPICHABA. *Nacionalismo na Arte*. Ed. 101. 15 out. 1927. 52 p. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=156590&pasta=ano%20192&pesq=>. Acesso em: 27 mar 2015.

REVISTA CARETA. *Solenidade da posse da Diretoria, do Centro Espírito-Santense*. Rio de Janeiro: Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. 31 julho de 1920.

REVISTA FON-FON. *Crítica ao Nacionalismo na Arte*. Rio de Janeiro: Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. Agosto de 1919.

\_\_\_\_\_. *Recepção na Casa em Botafogo*. Rio de Janeiro: Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. 28 janeiro de 1919.

\_\_\_\_\_. *Solenidade da posse da Diretoria, do Centro Espírito-Santense*. Rio de Janeiro: Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. 31 julho de 1920.

ROCHA, L. *De Vasco Coutinho aos Contemporâneos*. Ed. Embrasa. 1977. 205 p.

\_\_\_\_\_. *Os Vieira da Cunha e o jornal "O Martello"*. Brasília, set. 1969. 57p. Trabalho datilografado inédito. Acervo do Arquivo Público do Espírito Santo.

SÁ, I. C. de. *O Processo de "Desacademização" através dos Estudos de Modelo Vivo na Academia/Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro*. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 3, jul. 2009. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/ea\\_ivan.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ea_ivan.htm).

SANT'ANNA, B. C. L. *Ideias críticas: revista Guanabara (1849-1856)*. São Paulo: USP. XI Congresso Internacional da ABRALIC, Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/074/BENEDITA\\_SANTANNA.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/074/BENEDITA_SANTANNA.pdf) Acesso em: fevereiro 2018.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão, tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Orfeu extático na metrópole*, São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SOBRAL, J. *O desenhista invisível*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007, 200p.

SODRÉ, N. W. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1999. 262 p.

TEIXEIRA, L. G. S. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

\_\_\_\_\_. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Papéis Avulsos 38. Rio de Janeiro: FCRB/MEC, 2001.

TRISTÃO ATHAYDE. *Crítica ao Nacionalismo na Arte*. Rio de Janeiro: O Jornal. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. 04 de Setembro de 1919.

VELLOSO, M. P. *As tradições populares na Belle Epoque carioca*. FUNARTE, 1988 - 62 p.

\_\_\_\_\_. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

\_\_\_\_\_. *Os Intelectuais e a Política Cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987. 50 p. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6604803.pdf?sequence=1>. Acesso em: 10 mai. 2015.

\_\_\_\_\_. *O modernismo brasileiro: outros enredos, personagens e paisagens*. 2007. Disponível em: <https://nuevomundo.revues.org/3557>. Acesso em: 02 mai. 2015

VIEIRA DA CUNHA. A. B. *Nacionalismo na Arte*. Rio de Janeiro: REVISTA NACIONAL. Edição 03. Agosto de 1919. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.

\_\_\_\_\_. *Salão de Bellas Artes*. Rio de Janeiro: REVISTA NACIONAL. Edição 04. Setembro de 1919. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos.

\_\_\_\_\_. *Revista Apollo*. Rio de Janeiro: Editora Apollo. 1º Edição. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. Junho, 1915a.

\_\_\_\_\_. *Revista Apollo*. Rio de Janeiro: Editora Apollo. 2º Edição. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. Julho, 1915b.

\_\_\_\_\_. *Revista Apollo*. Rio de Janeiro: Editora Apollo. 3º Edição. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. Agosto, 1915c.

\_\_\_\_\_. *Revista Apollo*. Rio de Janeiro: Editora Apollo. 4º Edição. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. Setembro, 1915d.



\_\_\_\_\_. *Revista Apollo*. Rio de Janeiro: Editora Apollo. 20ª edição. Acervo Biblioteca Nacional. Setor de periódicos. Janeiro, 1917.

ZILIO, C. *As batalhas de Araújo Porto Alegre*. ARS (São Paulo) [online]. 2015, vol.13, n.26, pp.100-111. ISSN 1678-5320. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.21780447.ars.2015.106069>. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202015000200100&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202015000200100&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: fevereiro 2018.

ZUIN, J. C. S.; *A crise da modernidade no início do século XX*. Revista Estudos de Sociologia - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara - Universidade Estadual Paulista - v. 6, n. 11 (2001) – Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/412>. Acesso em: 12 mai. 2015.

### **Bibliografia complementar**

AZEVEDO, D. *A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros*. Mediação, Belo Horizonte, v. 9, n. 9, jul./dez. de 2009. Disponível em: <http://fumec.br/revistas/mediacao/article/viewFile/296/293>. Acesso em: 25 set. 2016.

BARBOSA, M. *História Cultural da Imprensa – Brasil (1900-2000)*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

BOSI, A. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. RJ:J. Olympio, 26ª ed., 14ª reimp., 1995. 220 p. Disponível em: [http://fjm.ikhon.com.br/proton/imagemprocesso/2013/07/EC3ED65F077EA3F500E4%7Dh\\_s\\_b\\_de\\_rz\\_br.pdf](http://fjm.ikhon.com.br/proton/imagemprocesso/2013/07/EC3ED65F077EA3F500E4%7Dh_s_b_de_rz_br.pdf). Acesso em: 04 de abril de 2016.

MAUD, A. M. *Flagrantes e instantâneo: fotografia de imprensa e o jeito de ser carioca na Belle Époque*. In: LOPES, Antonio Herculano. (org) *Entre Europa e África – a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Topbooks/FCRB, 2000.

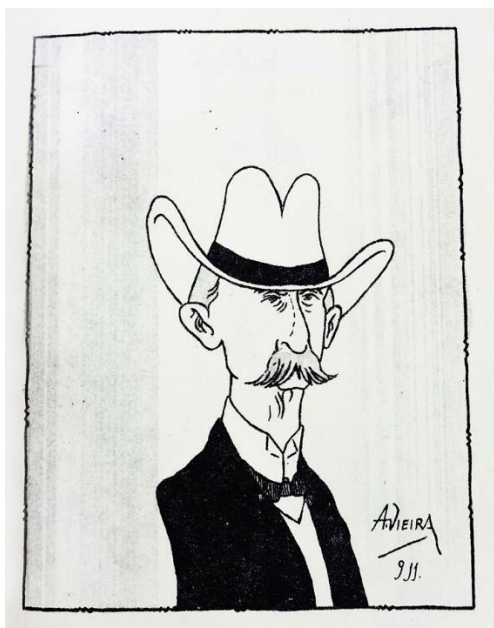
RIO, J. do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

WERNECK, H. et al. *A revista no Brasil*. São Paulo: Ed. Abril, 2000.

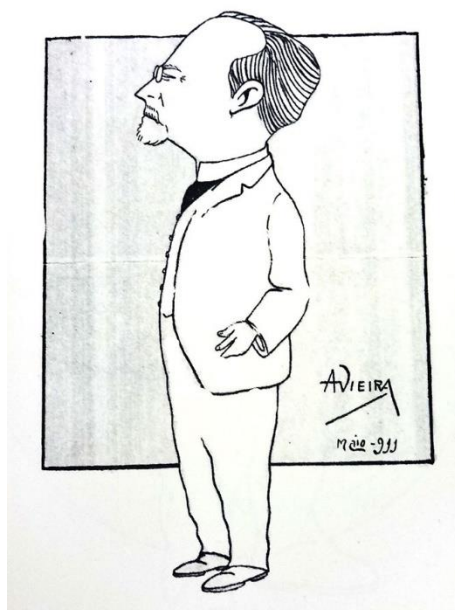


## ANEXO Ba

### Caricaturas de Vieira da Cunha da Galeria da Exposição em Cachoeiro



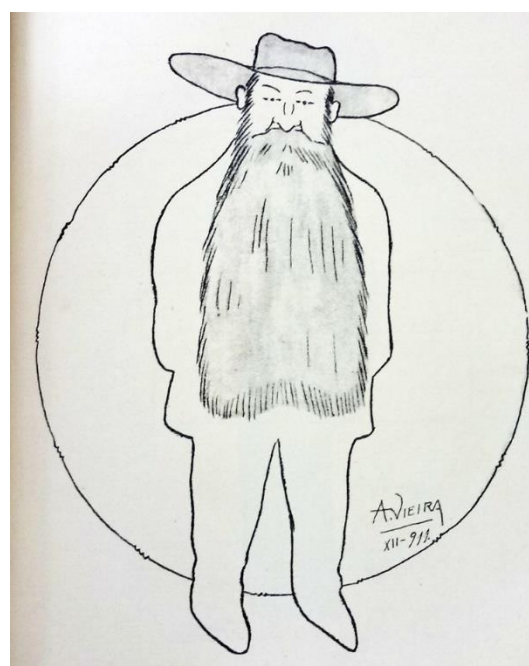
VIEIRA DA CUNHA. Bernardo Horta  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o  
Jornal O Martello.



VIEIRA DA CUNHA. Dr. Raulino de Oliveira  
Parteiro e operador de Cachoeiro de itapemirim.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e  
o Jornal O Martello.



VIEIRA DA CUNHA. Prof. Quintiliano  
de Azevedo.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha  
E o Jornal O Martello.



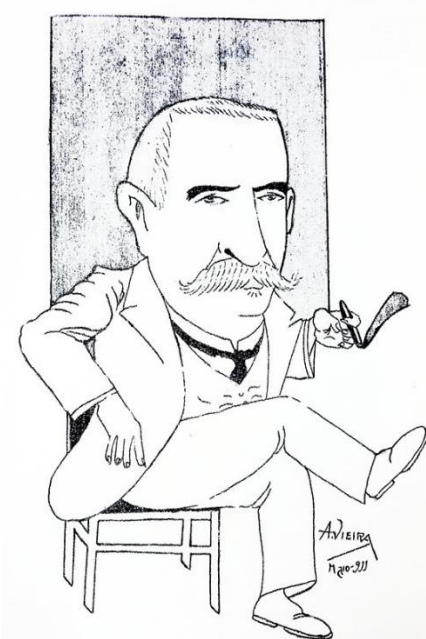
VIEIRA DA CUNHA. Major Primo da Conceição  
Vianna.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha  
e o Jornal O Martello.

## ANEXO Bb

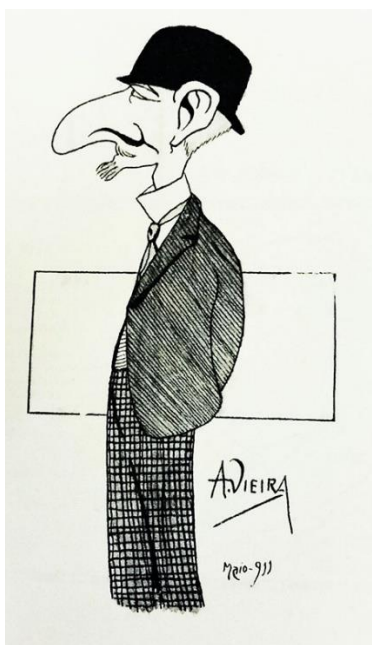
### Caricaturas de Vieira da Cunha da Galeria da Exposição em Cachoeiro



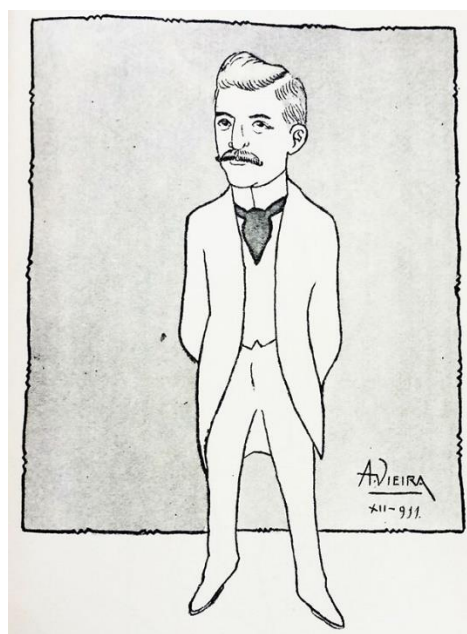
VIEIRA DA CUNHA. Carlos Silva. Farmacêutico e pai de Benjamin Silva.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*.



VIEIRA DA CUNHA. Rafael Martini. Italiano, relojoeiro e vereador.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*.



VIEIRA DA CUNHA. Luiz Siqueira da Silva Lima Senador e tio de Bernardo Horta.  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*.



VIEIRA DA CUNHA. Presidente do Estado (Governador) Dr. Jerônimo de Souza Monteiro  
Fonte: ROCHA, L. Os Vieira da Cunha e o Jornal *O Martello*.



## ANEXO Ca

## Análise literária da obra de Gonzaga Duque – Apollo Junho de 1915

6

APOLLO

de momento a momento, de minuto á minuto,  
 cual protector divino contra el dolor y el luto,  
 despliega sobre mi sus alas cariñosas  
 hechas de luz, roc'o, y pétalos de rosas...  
 Quiera Jove inmortal que venga sin demora...  
 El sol brilló hace tiempo...

TREBONIO

Hace solo una hora.  
 Mi hija duerme entretanto y voy á despertala.

CLAUDIA

Tienes tambien una hija ; cuanto debes amarla !  
 La placidez del cielo refleja en su mirada.  
 Que ella viva felis, su mano entrelazada  
 á la tuya, por tiempo bien remoto y distante  
 sin que los años venzan tu existencia triunfante  
 y sea para ti, desde seguro solio  
 como un rayo de sol dorando el Capitolio.

---

### O verso na prosa de Gonzaga Duque

Gonzaga Duque é bem um dos maiores artistas da prosa portugueza. Não tem a aspereza rígida de Vieira, nem o metal melodico de Bernardes ; diverge da fluidez canora de Castilho e do verbo portentoso de Camillo ; não participa a plasticidade invejavel de Eça de Queiroz, nem, tampouco, o terso phrasear de Ramalho Ortigão, embora, por vezes lhe chamasse "os mestre." E' mais ductil que Fialho, mais sombrio que Machado de Assis, mais sensível que Raul Pompéia e mais brando que o enervante autor dos "Sertões".

Sua prosa, emmoldurada por aquelles extremos limites, apresenta poderosos tons de originalidade, nuanças caracteristicas : é velludo e é gaze ; mar revoltó e céu placido ; vaga e nuvem ; sol na ardencia apothetica do meio dia e desmaiada estrella nos anillados longes do horizonte intermino.

Como a dos grandes mestres ella traja a pompa fulgural dos poemas e enfaixa, em rithmicos accordes, versos lavorados no mais fino cristal do metro.

"En vérité, escrevia Mallarmé, il n'y a pas de prose : il y a l'aphabet et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification". E, assim podemos observar de Tacito a Molière, de Chateaubriand a Anatole France, de Frei Luiz de Souza a Fialho d'Almeida e na immensa avalanche privilegiada dos escriptores que trabalharam na prosa a escopro, como em suas paginas marulham, em cascatas de ouro, ondas sonoras de versos.



## ANEXO Cb

## Análise literária da obra de Gonzaga Duque – Apollo Junho de 1915

APOLLO

7

LA REVOLTE DES ANGES está plena de magníficos versos brancos, em longas estrophes, soberbamente encadeados. Em Camillo Castello Branco, o mais robusto manejador da nossa língua, encontramos periodos que, no dizer de Mário Barreto, “parecem mais um trecho de versificação do que de “prosa”. E em Castilho, continúa o erudito philólogo: “Cinco versos pentessilabos encadeados uns noutros deixou passar Castilho, sem os desfazer a lima. Este excesso de rithmo ou de simetria é incómodo, quasi insuportavel, é um como arfar de pêndulo, e denota pouco leve descuido em tão excellente mestre, grande entre os maiores, e que conhecia a fundo as leis da harmonia”.

Gonzaga Duque, porém, evitando o excesso de rithmos, as assonancias e a monotonia, conseguiu dar uma feição nova e original ao estylo, tonalizando cada periodo com uma duração especial apropriada ao assumpto, traduzindo todas as emoções da alma numa eurhythmia magistral de sons.

Cravejaram suas paginas myriade de versos sonoros, em todas as medidas, quasi sempre isolados, concorrendo difficilmente em cada trecho dous ou tres, do mesmo metro, encadeados. Estão, ás vezes, ligados tão intimamente á prosa que é impossivel cital-os separadamente sem prejudicar a belleza e o sentido do texto.

Vejamos alguns exemplos bateados, ao acaso, no veio riquissimo de su obra. Abramos a “Mocidade Morta”. E' a pagina 131 - cap. IX:

“O desrespeitoso gracejo dos rapazes, na exposição de Telesphoro, ultrapassou do

*restricto testemunho em que se deu*  
para o conhecimento

*de “todo o mundo” literario e artistico.*

A bocca babugenta do Feliciano trouxe-o para os ateliers,  
*a indignação do “grande artista” não*

soube occultal-o

*nas reservas do seu criterio nem*

o desculpar com o generoso esquecimento da sua longanimidade. Pelas re-  
dações

*commentava-se o caso em rodas circumspetas*

em torno das escrivatinhas de respeitaveis articulistas macilentos; nos ate-  
liers desfibravam-no com recriminações. Excedia da insolencia esse desres-  
peito a Telesphoro, o Extraordinario, sagrado pelo

*oleo ciborial da prosa classica*  
*do grave e potentoso conselheiro*

Costa Vargas, a pena notabillissima

*que sustentava os creditos castigos*

do idioma portuguez

*na algaravia ignara do fallar creoulo,*

e, ao considerarem as honras que engrinaldaram, nas terras cultas do occi-  
dente, o illustre nome do autor desse paradigma da pintura marcial, sentia  
no arrojo dos moços a criminalidade d'uma inabsolvivel

*tentativa de lésu-magestade*

Nos “Graves & Frivolos” á pag. 139:

“Vae a virgem

*natureza das serras, vão as varzeas*  
*e logarejos provincianos, quietas,*  
*desmanteladas villas sertanejas,*

admirar-se da charlarenta parceirada fidalgote, que

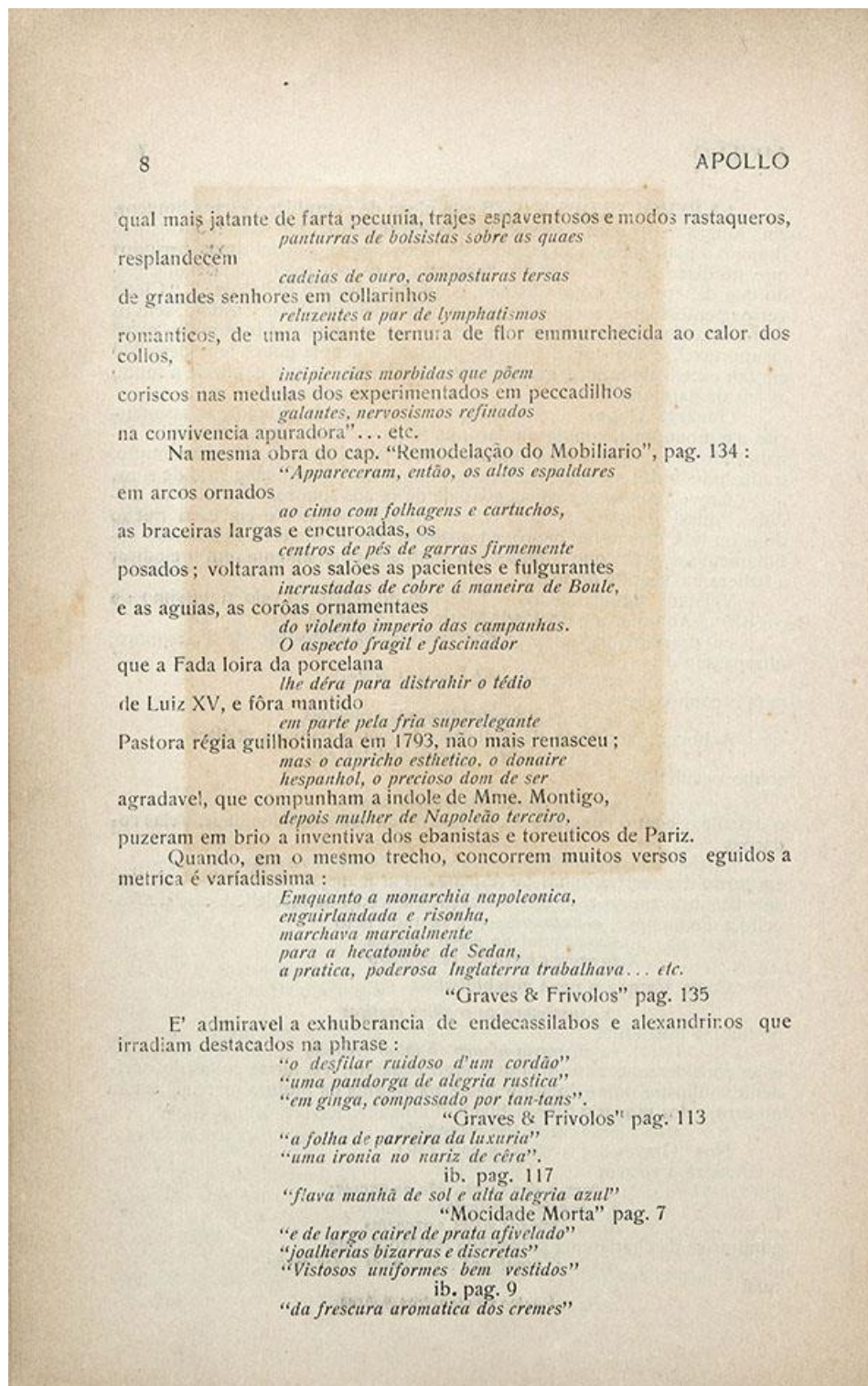
*por lá se espalhará aos bandos e aos casaes,*

qual

*mais ostensivo de maneiras nobres*

## ANEXO Cc

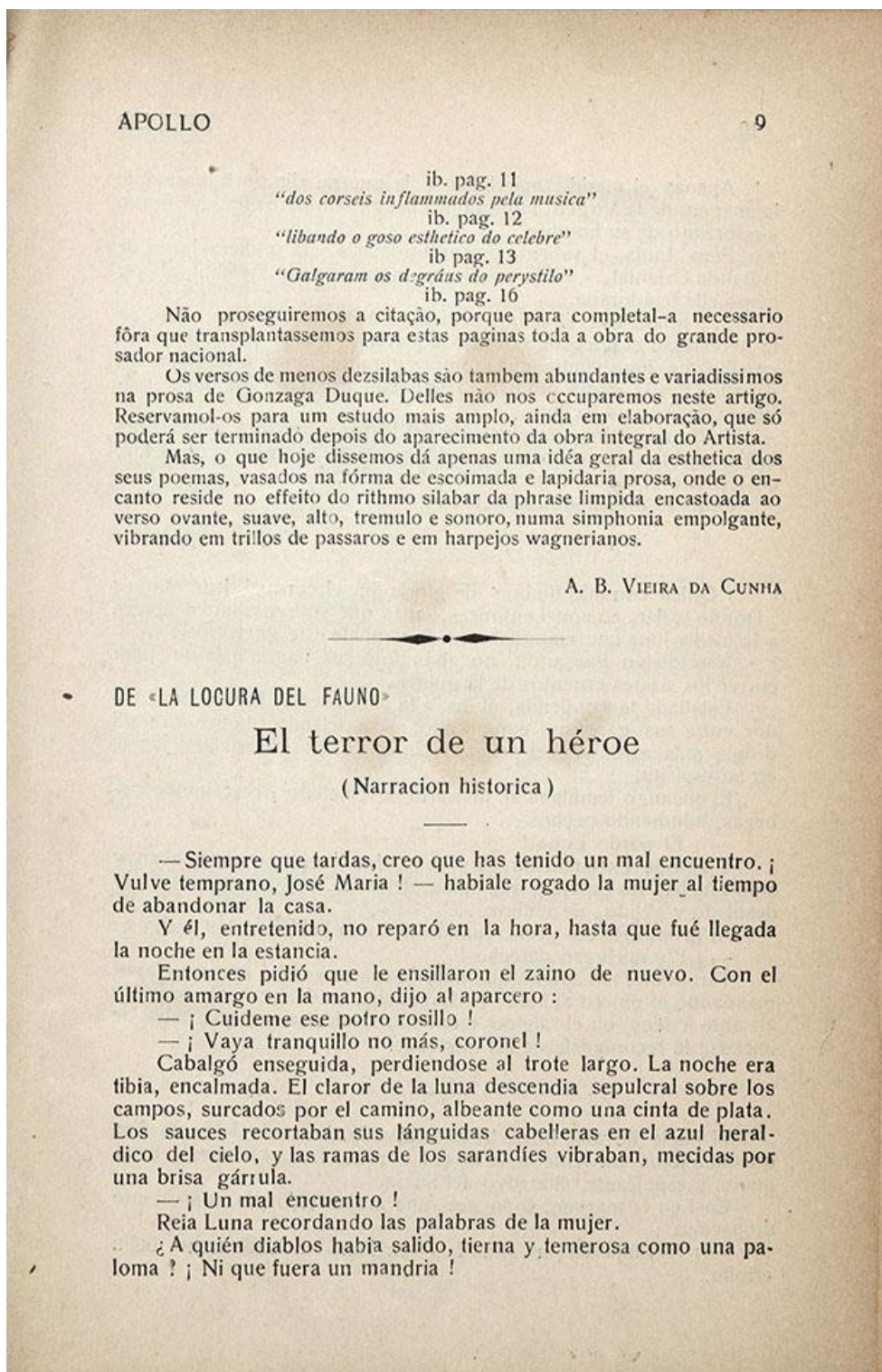
## Análise literária da obra de Gonzaga Duque – Apollo Junho de 1915





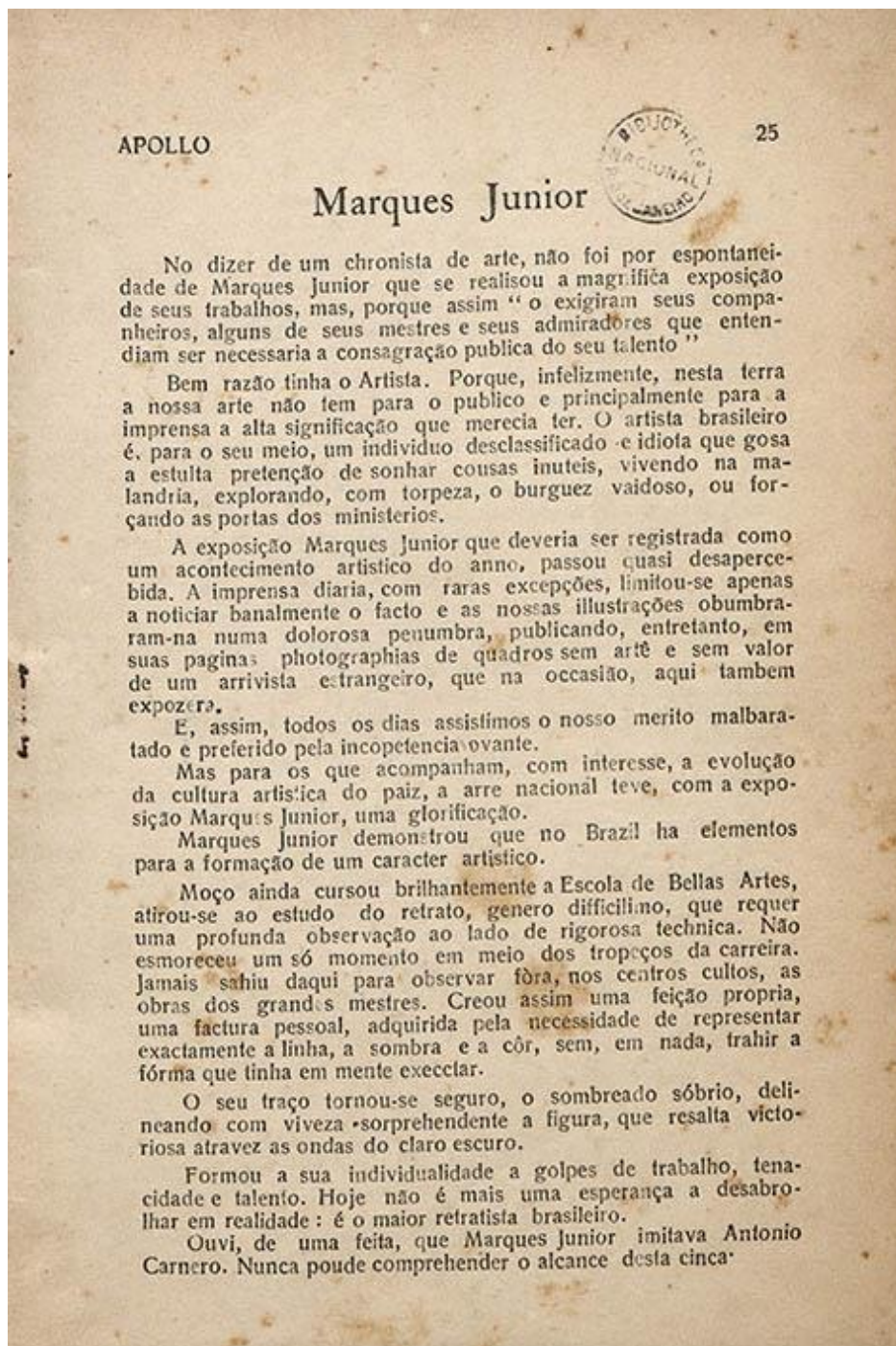
## ANEXO Cd

## Análise literária da obra de Gonzaga Duque – Apollo Junho de 1915



## ANEXO Da

### Crônica da exposição de Marques Junior em 1915 – Apollo Julho de 1915



Fonte: VIEIRA DA CUNHA. Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional - Setor de Periódicos.



## ANEXO Db

## Crônica da exposição de Marques Junior em 1915 – Apollo Julho de 1915

26

APOLLO

Entre todos os trabalhos que figuraram na linda Exposição de Marques Junior não notamos nenhuma divergencia de escola, ou fraqueza de concepção, que denotasse mesmo de leve, predominar em seu espirito influencia alheia. A sua obra é una, integral: cada quadro, embora represente, ás vezes, individuos, mesmo de diversas raças, assumptos completamente oppostos, tem uma afinidade, um quer que seja do outro, deixando patentemente claro que existe entre todos elles uma harmonia, uma alma commum que os illumina

A arte de Marques Junior é pessoal e, como a de Carneiro, inconfundivel. Cada um tem a feitura e o genio diversissimos. Antonio Carneiro pössue o dom admiravel de dar aos seus retratos uma graça quasi divina. O seu espirito penetrante devassa o modelo, arranca-lhe emoções para nós desconhecidas e com uma perfeição extraordinaria, atira-as á tela, em traços singellos, em sombreados tenues, levantando levemente os contornos, numa abundancia de tons, que se dilluem até desaparecerem no vago deliquio das sombras. Os seus desenhos revelam qualquer coisa de estranho, um mixto de realidade e sonho, como um traço de união entre a vida e o mysterio.

Marques Junior, porém, fixa em sua arte a expressão exacta, categorica do modelo. Ella revive em seus retratos tal como se nos apresenta ao natural, sem exageros de configuração, numa simplicidade real, evocando maravilhosamente a semelhança do original.

Os seus retratos e estudos deixan transparecer atravez a belleza do collorido, da fartura de tons que genialmente vão formando os claro escuros e definindo os relevos, num conjunto harmonioso, a alma vigorosa de um artista senhor do seu officio, independente, fortemente aparelhado para executar, por conta propria, obra de valor sem auxilio de escolas, ou de mestres.

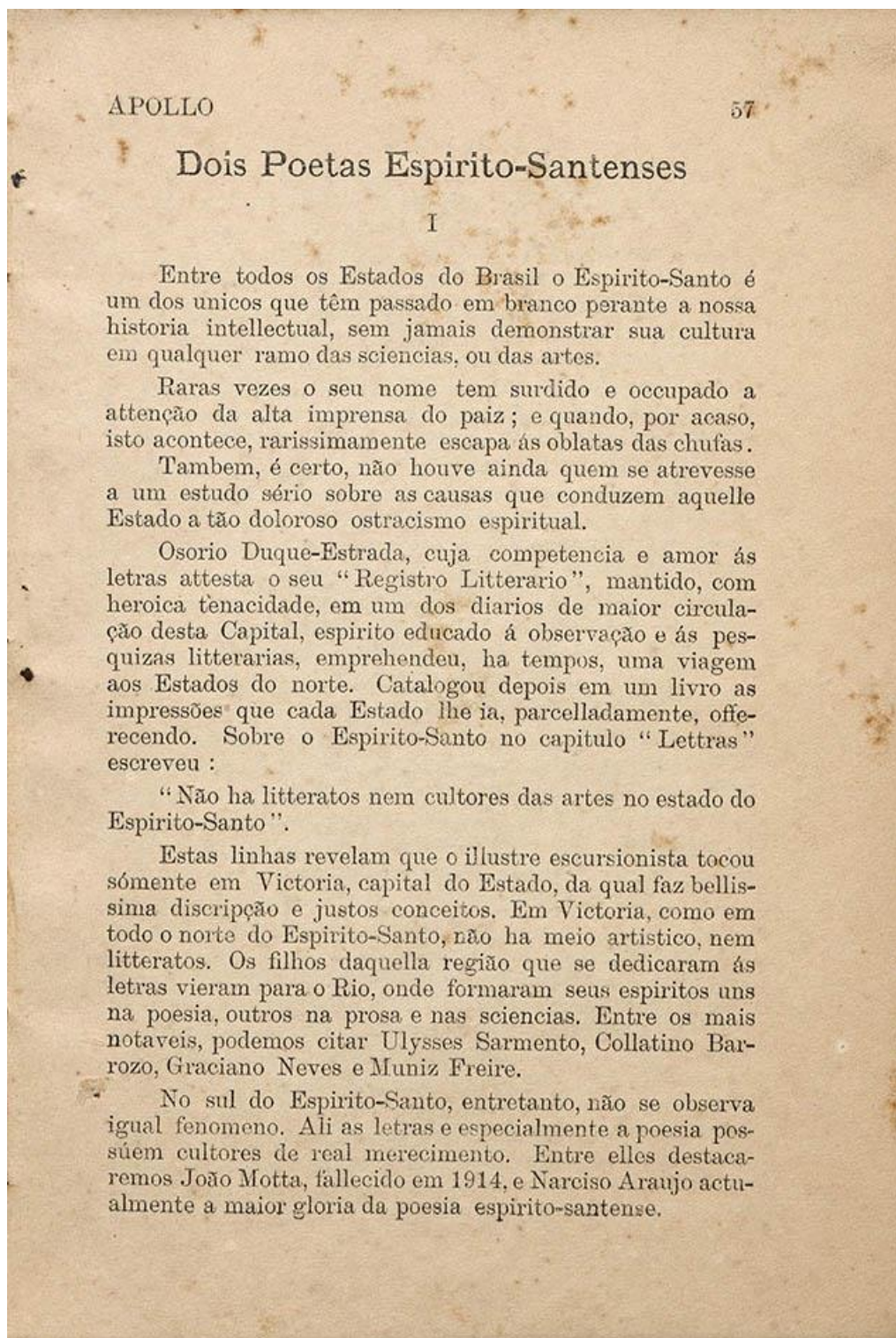
Rio — VI — 915.

*A. B. D. Vieira da Cunha*



## ANEXO Ea

## Artigo sobre Dois Poetas Espírito-Santenses – Apollo Agosto de 1915





## ANEXO Eb

## Artigo sobre Dois Poetas Espírito-Santenses – Apollo Agosto de 1915

58

APOLLO

Estes dois nomes, sómente, representam a culminância cultural do Itapemirim, especialmente João Motta, o mais genuíno intellectual daquella terra, onde nasceu, formou o espirito, creou e produziu uma obra fecunda, reproduzindo honestamente toda a expansão do seu meio.

Vivendo João Motta num immenso valle banhado em toda a extensão pelo magestoso Itapemirim “ora espumoso e branco, rolando encachoeirado, ora calmo reflectindo o céu” a cujas margens se esguem, irregulares, as casas da cidade e depois campinas, comoros, chapadas que vão ondulando, entre amarello e verde, até se confundirem, ao longe, na base das montanhas e Narciso Araujo na Villa do Itapemirim, no soberbo estuario deste rio, entre a praia de dunas e areias flavas, lembrando a embriagadora orla litoranea do Baltico e da Dinamarca e os amphitheatros das serras dentadas, confundindo-se com o azul das alturas, em meio dessa nagnificencia assombrosa da paizagem, onde as arvores, os campos, as varzeas e montes conservam infinitamente o tom primaveril, as almas desses poetas aljofaram-se de um lyrismo suave, puro e sadio que predomina na maior parte de suas composições.

Apezar deste contacto que no fundo os caracteriza, não pretendemos traçar paralelo entre ambos, nem estudar suas personalidades. Queremos apenas divulgar uma pequena parte das suas obras, evidenciando aqui e ali alguns pontos necessários, dando assim ao leitor ampla margem para julgar livremente o valor que os personifica.

## II

João Motta nasceu em Cachoeiro do Itapemirim, onde preparou o seu espirito litterario, revelando desde muito creança grande vocação e capacidade para as letras. Iniciou menino a sua brilhante carreira no jornalismo, fundando diversos periodicos e collaborando nos jornaes de Campos e de Minas. Em pouco tempo attingiu o primeiro logar no jornalismo da cidade natal, assumindo, por varias vezes, a direcção do *Cachoeirano*, jornal mais antigo do estado e em épocas de grandes lutas politicas. Fundou em 1902 o *Alcantil*, do qual era redactor litterario, exer-



## ANEXO Ec

## Artigo sobre Dois Poetas Espírito-Santenses – Apollo Agosto de 1915

APOLLO

59

ceu grande influencia no meio cachoeirense, que a seu lado se firmou um grupo tão forte que Domingos Olympio cognominou áquella cidade de capital intellectual do Espírito Santo. Attendendo as necessidades do seu partido politico foi obrigado a deixar, um anno depois o *Alcantil* e assumir a chefia do *Cachoeirano*, onde sustentou a maior campanha que ha memoria na politica daquelle Estado, resultando desta luta o empastellamento do jornal e uma tremenda perseguição ao seu redactor. Abandonado pelos seus chefes, sentiu profundamente a ingratidão e recolheu-se á litteratura, collaborando n' *O Martello*, jornalzinho por mim fundado e dirigido. Neste tempo fiz intima amizade com o poeta, o que originou a fundarmos em 1910, com Benjamin Silva e João Belisario, uma revista mensal, puramente litteraria — *Album*. Nesta revista João Motta travou diversas polemicas philologicas, revelando profundos conhecimentos linguisticos. Morreu em fevereiro de 1914, como redactor do *Cachoeirano*, deixando a maior parte de suas produções esparsa pelos jornaes e revistas.

Muito bohemio, pouco valor material dava aos seus versos, descuidando de colleccional-os.

Depois de sua morte, reuniram-se alguns de seus amigos e organizaram uma commissão para publicar suas obras, cabendo-me a honra de organisal-a e dirigir sua publicação. A organização do livro de versos está quasi terminada e este anno entregal-o-ei ao editor.

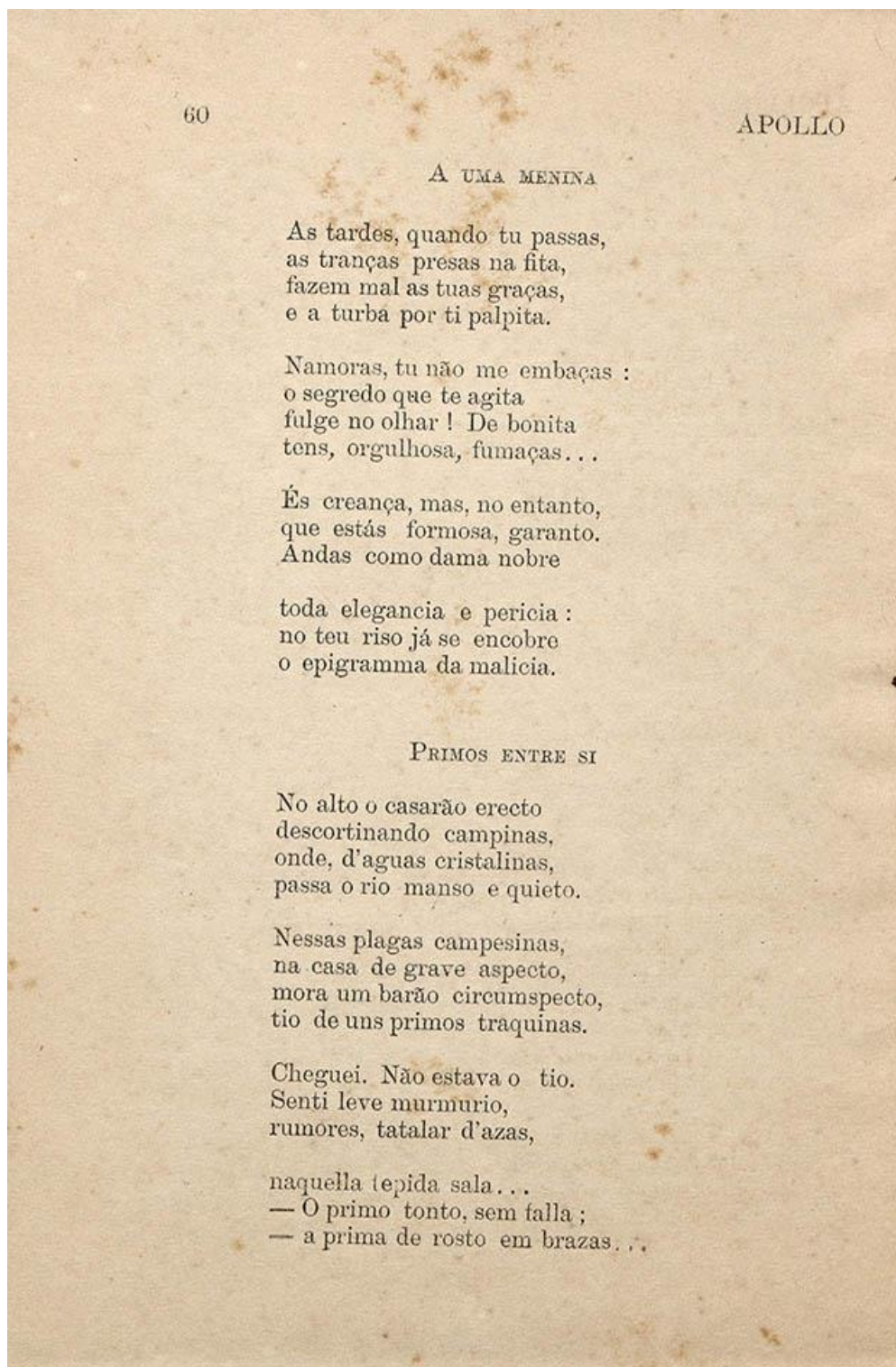
Eis ahi, num rapido bosquejo, os traços principaes da vida de um poeta que muito ainda legaria ás letras, se a morte não o colhesse moço, na robustez dos trinta annos, em plena florescencia productiva.

Os versos que compõem o seu livro são fragmentos de quatro poemas que o poeta pretendia mais tarde concluir e publicar separadamente em livros, assim intitulados : *Musa Simples*, *Musa d'Alma*, *Musa Galante* e *Musa Subversiva*.

A *Musa Simples*, é um conjuncto admiravel de quadros da vida roceira e de aspectos pittorescos que a sociedade aldeã lhe fornecia e que elle, com tanta simplicidade, sabia urdir em fôrma tão delicada e tonalizal-os, com tanto vigor e singeleza na tela maga da sua fantasia, como abaixo veremos :

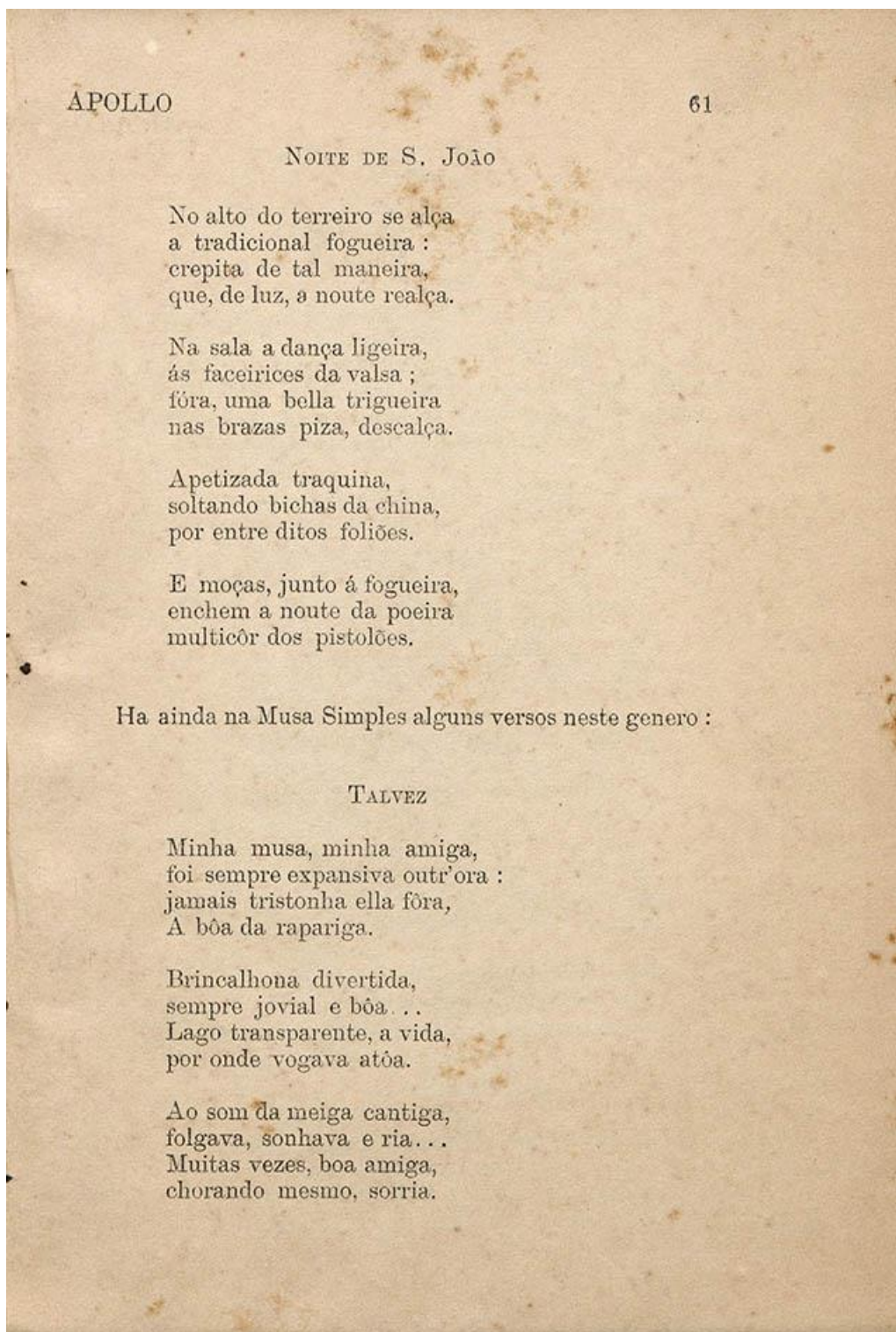
## ANEXO Ed

## Artigo sobre Dois Poetas Espírito-Santenses – Apollo Agosto de 1915





**ANEXO Ee**  
**Artigo sobre Dois Poetas Espírito-Santenses – Apollo Agosto de 1915**





## ANEXO Ef

## Artigo sobre Dois Poetas Espírito-Santenses – Apollo Agosto de 1915

62

APOLLO

Mas, hoje, vive, coitada,  
soltando fundos queixumes...  
Talvez esteja zangada,  
talvez por justos ciumes....

Na *Musa d'Alma* encontramos incontestavelmente as  
paginas mais fortes da poesia de João Motta. Ella espelha  
toda a alma grande e limpida do poeta; ella reflecte  
todos seus sentimentos intimos, suas lutas interiores, toda  
sua individualidade. São os versos dedicados á sua Esposa,  
aos seus Filhos e á sua Terra Natal.

Com que delicadeza fala á Esposa nestes

## MALMEQUERES

As crianças vão trefegas, em bando,  
— Aves cortando o azul em revoadas —  
Eburneos malmequeres desfolhando,  
Pelos balcões em flor, pelas estradas...

A mãos cheias as flores derramando,  
Seguem risonhas, as desperdiçadas :  
No peito as esperanças vão cantando,  
Na bocca a flor vermelha das risadas.

Que um dia também, sobre o pó da estrada,  
Eu, um prodigo, tu, desperdiçada,  
Nessa jornada de illusões intensas.

Como as crianças no florir da vida,  
Não desfolhemos este amor, querida,  
Mimoso malmequer das nossas crenças.

E a seus filhinhos :

Filhos d'alma ! Vós sois o meu thesoiro ;  
O meu amplo sacrario de ventura :  
Epilogo de um livro onde fulgura  
Todo um poema d'amor em letras d'oiro.

## ANEXO Eg

## Artigo sobre Dois Poetas Espírito-Santenses – Apollo Agosto de 1915

APOLLO

63

Relampago de fé numa alma escura,  
 O vosso amor é o manso ancoradoiro  
 De meus sonhos ; a fé que lembra um moiro,  
 Crente, beijando a cruz da espada em jura.

Quando as nuvens da Magoa nos toldarem  
 De nossa Crença os anilados céos,  
 E as leis irreductiveis nos ferirem,

Que será feito desse amor, meu Deus ?  
 Ai de mim, se eu partir e elles ficarem !  
 Ai de mim, si eu ficar e elles partirem !

Cachoeiro do Itapemirim “pedaço de natureza que me não canço de ver porque também me não canço de o querer”, como elle proprio dizia, inspirou-lhe estas formosas quadras :

## TERRA NATAL

Terra que me foi o berço,  
 Saudosa estancia tranquilla,  
 Isto é um preito do meu Verso  
 Que, d'amar-te rejubila.

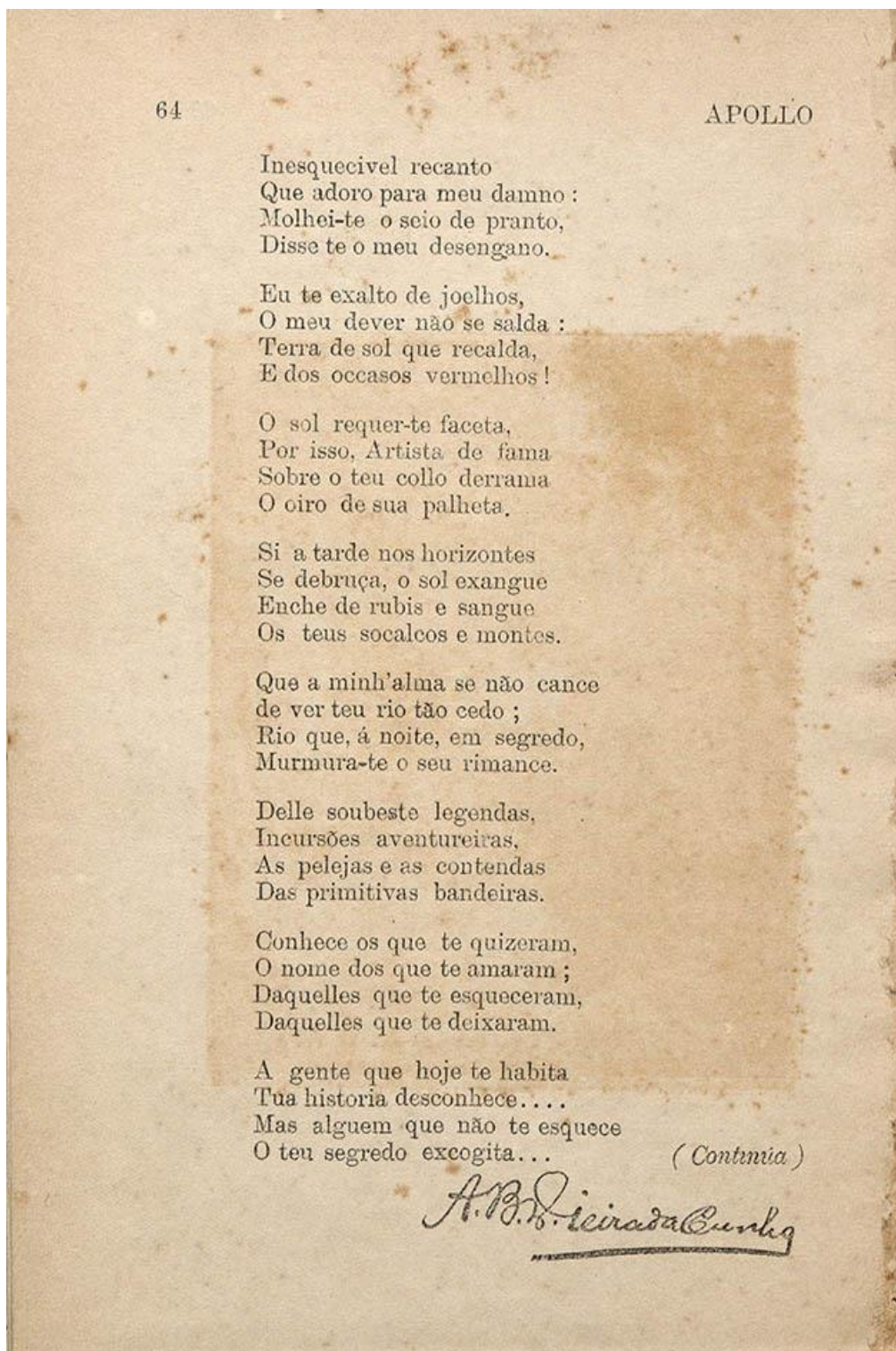
Porque tu fosses das terras  
 A de mais dons e riquezas,  
 Encerrou-te a natureza,  
 Neste castello de serras.

Por teu bem eu me descubro  
 E a alma, na prece, se abisma,  
 Mago e evocador delubro  
 De minha agridoce scisma.

Terra virgem e bemdita  
 Pertencem-te os meus louvores :  
 Sabes a minha desdita,  
 A historia dos meus amores.



**ANEXO Eh**  
**Artigo sobre Dois Poetas Espírito-Santenses – Apollo Agosto de 1915**



**ANEXO Fa**  
**Dois Poetas Espírito-Santenses (Continuação) – Apollo Setembro de 1915**

76

APOLLO

## Dois Poetas Espírito-Santenses

( *Continuação* )

A *Musa Galante* são versos de amor, galanteios, impressões momentaneas que o poeta não julgava pertencer à *Musa d'Alma*.

Entre a preciosa variedade de suas poesias poderemos destacar as seguintes :

### ESCUTA-ME

Si o teu olhar no meu se focalisa,  
 Nesta pasmosa fixidez arguta,  
 Que perquire, que sonda, que prescruta  
 A densa noute da alma, onde agoniza

O Sonho, e a dôr recondita divisa :  
 Sinto que meu ser, todo, se transmuta,  
 Na inconsciencia ideal da fêra bruta  
 Que na luz do luar se magnetiza.

Mas... que quer teu olhar de falsa calma?...  
 — Minha illusão, no occaso, já se obumbra,  
 — E a calhandra do amor já não modula...

O meu dia entardece, e na penumbra  
 Das tardes ensombradas de minh'alma  
 O teu olhar de fogo crepuscula...

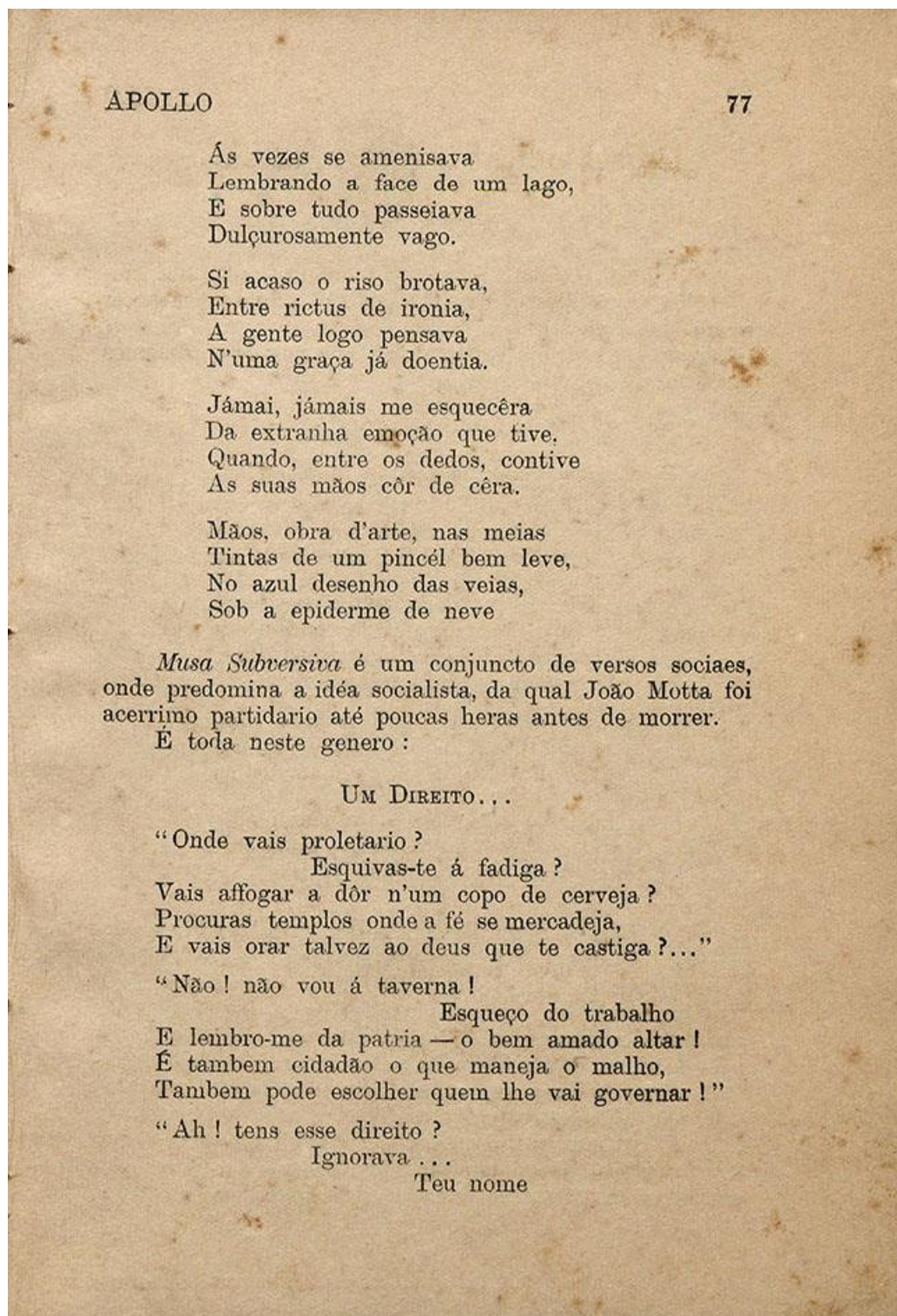
### A TUBERCULOLA

Foi n'uma festa elegante  
 Que a vi pela vez primeira :  
 Nunca esqueci a maneira  
 Do seu olhar penetrante.

Um olhar que perseguia,  
 Constante, fixo, terrível ;  
 E onde brilhar parecia  
 Uma dôr indefinível.



**ANEXO Fb**  
**Dois Poetas Espírito-Santenses (Continuação) – Apollo Setembro de 1915**





## ANEXO Fc

## Dois Poetas Espírito-Santenses (Continuação) – Apollo Setembro de 1915

78

APOLLO

É que sagra o poder ! Das tuas agras penas  
Elle vine !

Eu que suppuz, proletario, que apenas  
Tivesses um direito — o de morrer de fome ? !...''

Além d'essas quatro classificações geraes que o poeta traçara para sua obra, ha uma outra — *Poesias Avulsas*, entre as quaes deveria incluir este soneto, uma das suas ultimas produções :

## SOLAR ASSOMBRADO

Hoje minh'alma é como um solar que se escombra,  
Onde apenas se evoca a vida d'outras éras ;  
Um perdieiro ruinoso entrelaçado de heras,  
Que ao tardeiro viandante aterroriza e assombra.

Fugiram d'uma vez deste ninho as chiméras,  
E o risonho solar mergulhou-se na sombra :  
Não o redoira mais o sol das primaveras,  
Nem reflorescem mais as tulipas na alfombra...

Já não vive o fidalgo alegre d'outra data,  
Valente como um moiro, audaz como um pirata...  
Algum que aqui poisou, esta legenda espalha :

“Um espectro que faz terrores e faz medo,  
Vagueia no solar, alta noite em segredo,  
Esquifes visitando, arrastando mortalha...

João Motta não foi sómente um grande poeta e jornalista. Cultivou também o conto e a critica. Deixou incompleto um notavel trabalho sobre Domingos José Martins, em doze capitulos publicados no *Cachoeirano*. Escreveu também uma série de impressões rapidas, discrição de tápos, etc. que pretendia colleccionar n'um livro intitulado *Psychologias a vapor*. Os seus contos são traçados com mão de mestre e a sua publicação muito subsidiará a nossa litteratura, pois João Motta era profundo conhecedor do seu meio e do qual hauria todos os elementos para seus escriptos. Os costumes e o caracter do povo do seu Estado,



## ANEXO Fd

## Dois Poetas Espírito-Santenses (Continuação) – Apollo Setembro de 1915

APOLLO

79

ainda tão desconhecidos foram por elle cuidadosamente estudados.

A historia do municipio de Cachoeiro de Itapemitim, elle a conhecia a fundo e estava organisando e coordenando sobre ella um estudo completo, cujas notas ainda não nos foi possível adquirir.

João Motta nutria um culto extremado a tudo quanto sua terra exalçava em magnificencias naturaes, em desenvolvimento material, em habitos e costumes que a diferenciava das outras.

A sua matta foi por elle saudada nesta portentosa exaltação, que finaliza a sua conferencia TERRA NATAL :

“Matta opulenta de minha terra, prodigiosa flôra tropical, no templo augusto do teu seio virgem, recolhe a sentida prece que a minha alma te levanta. Eu te quero e cultúo neste mysterioso enygma, que, em cada uma de tuas fórmãs, se trahe, no fastigio de tua força creatriz, na epopéa de tua existencia modelar que se prefacia no subsolo, nos segredos da noute subterranea, e vem epilogar-se n'essa evolução gloriosa e ascencional para a luz. Eu te admiro e te exalto na esplendida belleza de teus polyformes matizes, no custoso velludo de tuas phalenas, na polychromia das sedas de tuas orchideas, nas esmeraldas dos teus bezouros, nas tuas noutes constelladas pela poeira intermittente de teus pyrilampos, nas tuas manhãs de Maio em que, vaidosa e coquette, te enfeitas para o *rendez-vous* de amor, nas tuas tardes tropicaes em que o sol, esse eximio payzagista, derrama sobre tuas frondes todo o ouro de sua palhêta...

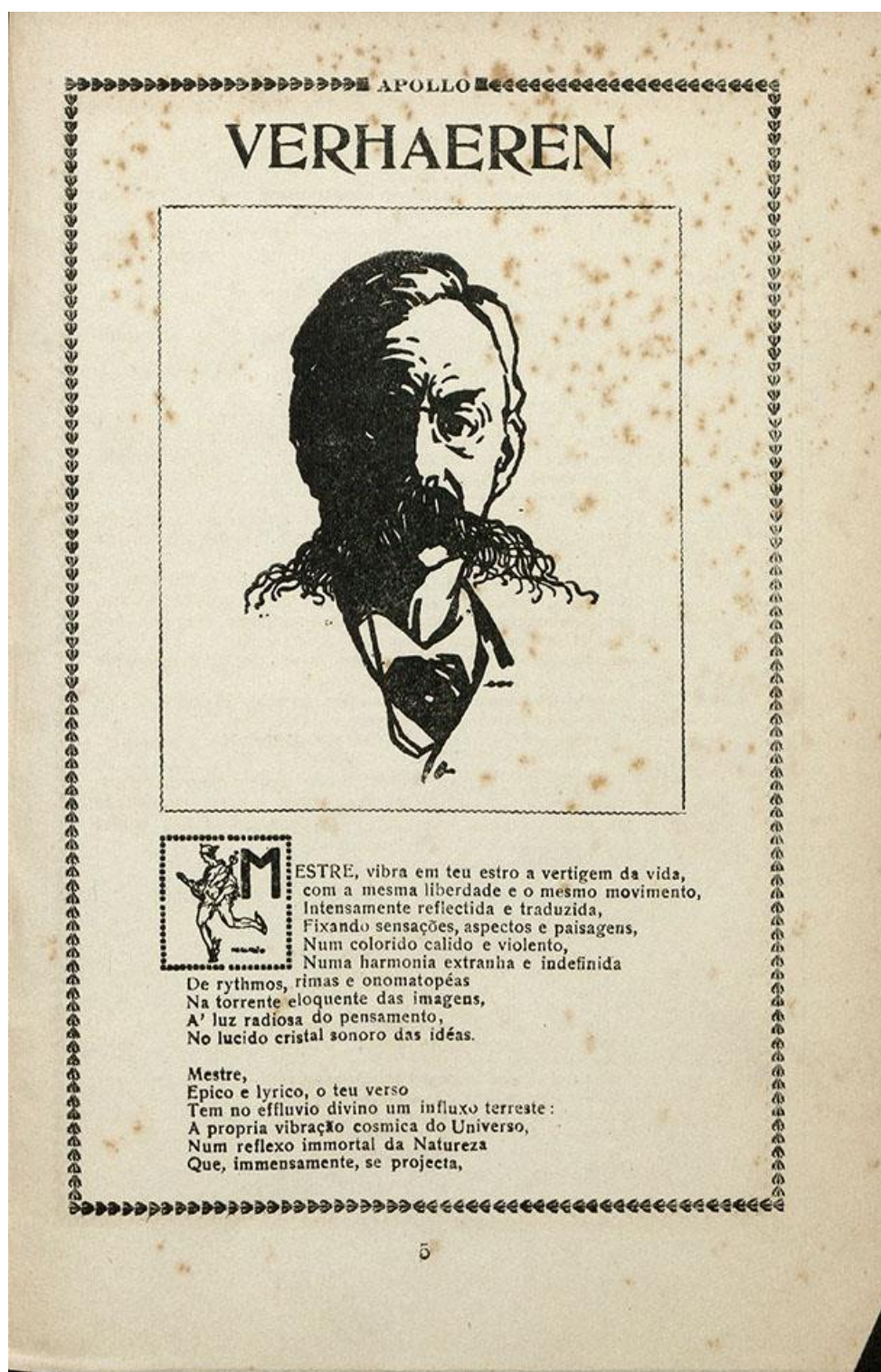
Um dia, por certo, ha de tragar-te o Minotauro do progresso: e, então, talvez, a minh'alma te busque debalde!”

( Continua )

*A. V. D. Vieira da Cunha*



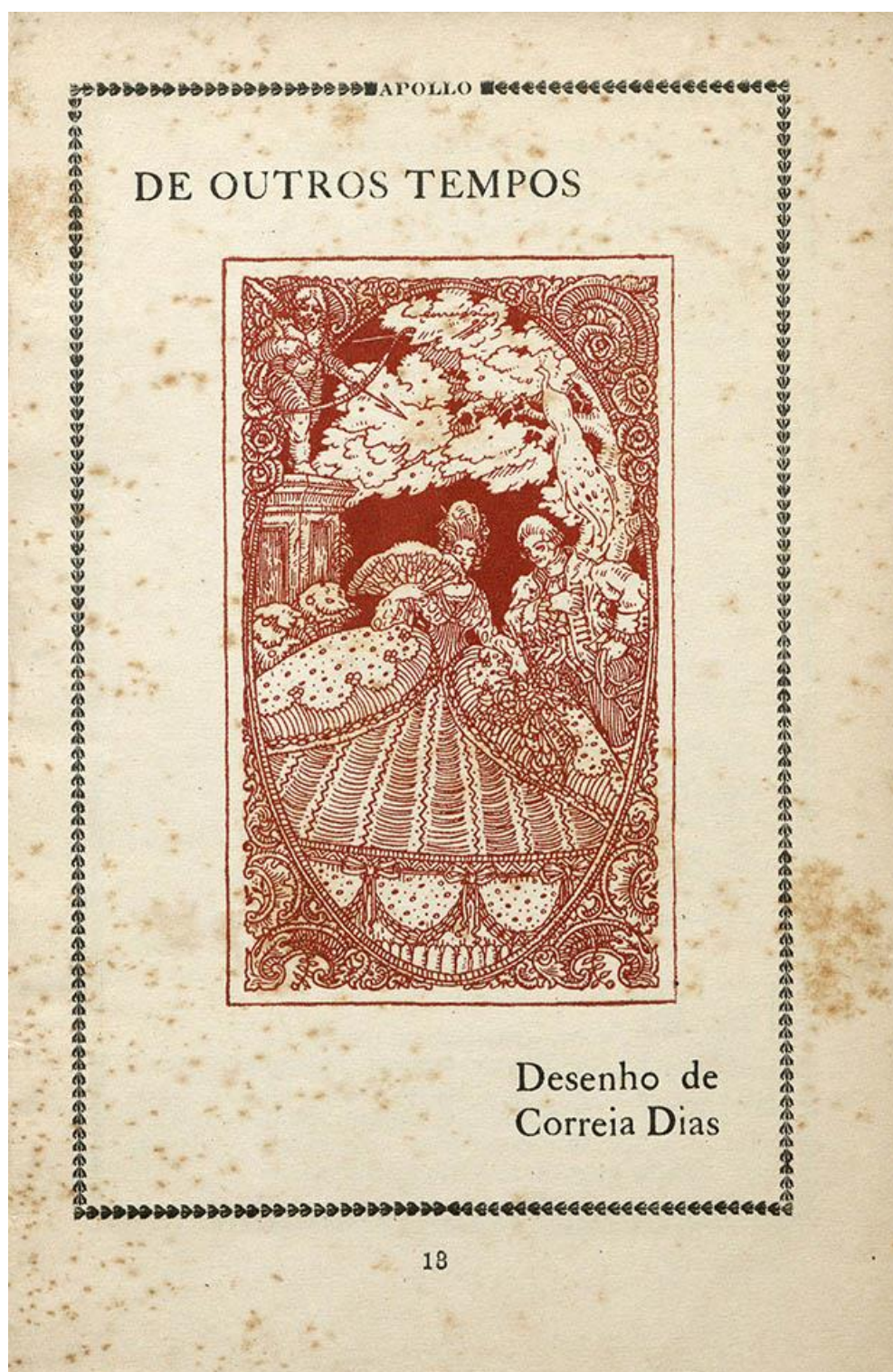
ANEXO Ga  
Caricaturas, ilustrações e logomarca – Apollo janeiro de 1917



Fonte: CORREIA DIAS. Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional - Setor de Periódicos.



**ANEXO Gb**  
**Caricaturas, ilustrações e logomarca – Apollo janeiro de 1917**



Fonte: CORREIA DIAS. Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional - Setor de Periódicos.



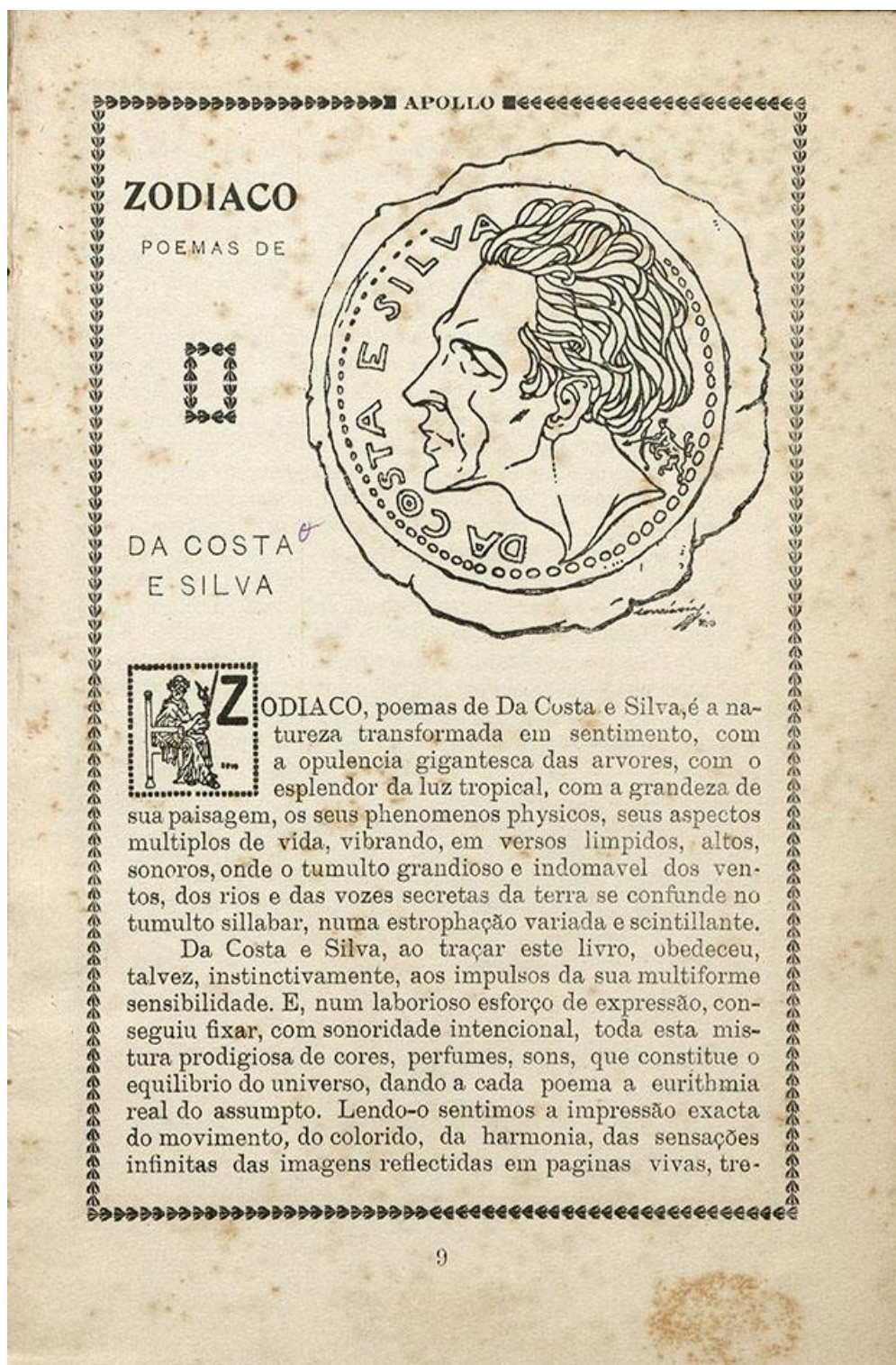
**ANEXO Gc**  
**Caricaturas, ilustrações e logomarca – Apollo janeiro de 1917**



Fonte: CORREIA DIAS. Revista APOLLO. Acervo Biblioteca Nacional - Setor de Periódicos.



**ANEXO Ha**  
**Crítica aos poemas de Zodíaco – Apollo janeiro de 1917**









**ANEXO Hc**  
**Crítica aos poemas de Zodíaco – Apollo janeiro de 1917**

**APOLLO**

fôrma e na concepção é, entretanto, harmonico e uno. Nelle salientam-se conjuntamente os dois elementos essenciaes para a perpetuação duma obra de arte — alma e natureza. Entre estes dois pontos é que gravita a arte de Da Costa e Silva. Porque elle contempla a natureza, sonda-lhe a vida bruta, perquire-lhe os mysterios profundos, edentifica-se com ella, sorve-lhe, em hausto de gigante, a opulencia cyclopica e a força tumultuaria, que ao contacto da sua alma se polarizam, em ondas de sons, onde perpassam, em pizicatos suaves, ou em ritornellos barbaros, a vibração dos ventos, a gloria do sol, da lua, das estrellas, a fartura da flora e da fauna, a aspereza rude das montanhas, a doçura alpestre das collinas, as varzeas ondulando em verde e as iras glaucas do mar.

Seus poemas são canticos cósmicos, arrancados á alma universal pelo sopro de sua alma sonora. Não são hymnos á natureza, porque é a propria natureza cantando-lhe dentro da alma.

Desde o Sangue, seu primeiro livro de versos, o poeta se definira :

«Sangue fluido genésico e fecundo,  
Do tautalismo que anda em mim disperso,  
Rocio com que alento e com que inundo  
A sementeira rubra do meu verso.»

E, assim continuou sempre a alentar e inundar com esse fluido genésico e fecundo, que outra coisa não é senão a natureza transformada em sangue, a sementeira rubra do verso que é a vida, a idéa, o sonho, a alma.

VIEIRA DA CUNHA



## ANEXO Ia

## Artigo Nacionalismo na Arte — Revista Nacional de agosto de 1919

Por  
Vieira da Cunha

## O NACIONALISMO NA ARTE

Ilustrações de  
Correia Dias

O meio brasileiro, na sua maioria, ainda se resente de um artificialismo requintado e absurdo, que se revela constantemente em todas as manifestações de sua vida. É uma preocupação surda de viver num ambiente que não é e nem pôde ser o seu. O delírio de civilização empolga-o, avassala-o, domina-o e elle perde a noção de si mesmo. Abandona os seus hábitos, as suas tradições, os seus costumes como cousas remotas e selvagens; tem a suprema covardia de crear, de ter um gesto proprio, uma pequena manifestação de individualidade. Vive em torno de um mundo que elle mesmo não comprehende e do qual recebe a luz por meio de reflexões exaggeradas. Desconhece o seu paiz, suffoca as suas tendencias, ostentando-lhes propositado desprezo. E, assim, sem se noiear por si, voga, sem ponto de apoio, ao sabor dos caprichos das civilizações que lhe são inadaptaes.

É certo, deste modo, que o Brasil tem de tomar a peito um movimento de reacção no sentido de nacionalizar-se. E esse movimento é inadiavel. Agora, que todas as vistas se convergem para nós como o paiz do futuro, que a nossa grandeza e riqueza despertam a attenção do mundo, é natural que nos despertemos e que cada um collabore de accordo com as suas funções para a criação de typos nacionaes de industria, commercio e, sobretudo, de arte.

O Brasil não é apenas um grande repositório de riquezas naturaes cuja exportação pôde ser feita, em grande escala, sem preparação preliminar,

como o manganéz, a madeira, a mica e tantos outros productos. Além do algodão ha, em nossa flóra, uma variedade infinita de fibras para tecelagens, e, em nosso sólo, argillas in-



2



1 — Motivo indio.  
2 — O mesmo motivo desenvolvido para tecidos, papéis, ladrilhos, etc.

gualaveis para ceramica. Só essas duas industrias fornecer-nos-iam typos nacionaes inconfundiveis, desde que o seu fabrico obedecesse a uma orientação artistica, reproduzindo, em seus padrões e em suas formas, assumptos brasileiros.

Assim esse movimento deve partir da criação, em primeiro lugar, da arte decorativa nacional.

Aos olhos dos nossos artistas, voltados sempre para outro ambiente, a nossa natureza se lhes apresenta apenas como uma decorrença natural da vida, um prolongamento inculto e barbaro dos antigos incolas, sem attractivos sensiveis para os civilizados. Por isso poucos de nossos pintores se abalançaram a cogitações de ordem exclusivamente nacionalista, a não ser Chrysipm do Amaral, que depois que viu a Europa, projectou applicar

á scenographia assumptos do Amazonas e agora Theodoro Braga, consta, prepara um estudo sobre a estylyzação da arvore brasileira. Na esculptura e architectura, então, nada existe. Apenas a literatura e a musica têm tratado de cousas nacionaes. Quanto mesmo ás sciencias naturaes, archeologia e historia, as nossas principaes fontes são trabalhos de estrangeiros, como Martius, Lund, Southay, Saint-Hillaire, e tantos outros.

No emtanto, poderíamos possuir na architectura e nas artes plasticas typos exclusivamente nossos, dada a immensa variedade de motivos ornamentaes em que a nossa natureza exubera.

A architectura bastaria a pompa virgem das florestas, cujos recantos verdadeiramente cathedraescos, com as gahadas serpeando em astragallos sobre as columnatas dos troncos, ligando as architraves aos plinths pelas ramagens verdes das cupulas, donde se distendem, entre as columnas esguias das palmeiras com seus capiteis naturaes, os pingentes dos candelabros das lianas, que, em noites de verão, reluzem como cyrios, á luz intermitente dos pirilampos e aos lampejos dos olhos das onças irradiando, aos pares, da carranca fulva, as tochas fulminantes; a fauna farta e variadissima desde os anneis, em lozangos multicores, da cobra coral, até a polychromia omnimoda dos peixes e reptis, dos insectos e passaros; os coqueiros dos velhos pagés soberbamente evocados em meio de suas pennas e tangas, arco e flexa, ornatos e vasos, resplendendo num conjunto equilibrado de linhas.

1

2



1 — Ornato indio. 2 — Appilcação de um motivo da fauna (cobra) ao movimento do primeiro



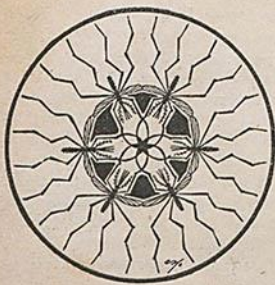
## ANEXO Ia

## Artigo Nacionalismo na Arte — Revista Nacional de agosto de 1919

26

REVISTA NACIONAL

Do mesmo modo a arte decorativa surgiria do espectáculo dessa natureza, numa victoria perpetua e definitiva, desde que os nossos artistas se congregassem e emprehendessem reproduzi-la.



Rosacea — Estylyzação de mosquitos

Na Europa os assumptos decorativos são gastos, velhos, exgotados e transformados por multiplas gerações de artistas, que os desenvolvem, estylyzando-os, na ancia de imprimir-lhes novas vidas, que a imaginação lhes guiava no arrebatamento creador. Ao passo que os nossos motivos, mais ricos e inexplorados,

fulgem em cada folha, em cada insecto, em cada ave, em cada flor, com tantas fórmias, tantas linhas, tantas cores, numa modalidade infinita, que mesmo tomados ao natural, apresentariam, pela estranha originalidade, um typo novo de belleza superior aos europeus já transfigurados pelo genio de seus estylyzadores.

Alóra todos esses motivos possuímos os ornatos dos nossos indios, com a sua maneira ingenua, na harmonia primitiva de suas cores e linhas elegantes e bem dispostas, orientadas pela rudeza selvagem daquellas almas simples e contemplativas. Esses motivos, que podem servir de ponto de partida para a nossa arte decorativa, têm qualidades ornamentaes tão interessantes, que os mais modernos decoradores austro-hungaros se têm servido delles vantajosamente e nos impingido como seus.

Os Estados Unidos, paiz eminentemente pratico, comprehendem a necessidade de adaptar ás suas industrias assumptos americanos. Para esse fim acabam de crear departamentos especiaes junto ao Museu de Arte Nacional e seus artistas, que na maioria são estrangeiros, trabalham conjuntamente absorvidos pelo surto desse grande movimento.

A Argentina tambem vem tentando introduzir a arte indigena na industria moderna, tanto na ceramica, como na tecelagem e mobiliario.



Vaso dos pelicanos. (Estudo para ceramica)

Antes, porém, dos Estados Unidos e da Argentina, um artista portuguez, Correia Dias, já identificado com a nossa natureza, lançou aqui essas idéas.

Resta, pois, agora, aos artistas e principalmente aos industriaes, attentarem um momento sobre tão importante problema, digno da obra grandiosa de nossa nacionalização.

VIEIRA DA CUNHA.



A' tarde, ás horas da Avenida, e á noite, depois do cinema ou do theatro, enche-se o largo e sumptuoso salão da casa de chá, onde os grandes espejos, na nitidez do seu crystal, reflectem a successão maravilhosa das figuras femininas que entram e saem... E' alli o rendez-vous da Moda. Alli, em torno das pequenas mesas de marmore, as mulheres parecem ainda mais radiosas na graça das suas attitudens e na riqueza das suas toilettes, e os homens — ó poderoso influxo das circumstancias! — chegam a revelar mais espirito. Alli se discute o enredo da ultima comedia e se commentam os novos films cinematographicos. Alli se annunciam as proximas festas e se marcam outros encontros. Alli se definem re-

lações, se criam esperanças, se fazem amizades; e, muitas vezes, o crystal dos espejos é o interprete silencioso de olhares e sorrisos que dizem tudo...

Nessa casa da Moda, que é hoje um dos aspectos mais interessantes da vida carioca, pôde-se fazer uma idéa clara das delicias que o Rio actual offerece. Collocada mesmo em frente á parada de todos os bonds de Botafogo, Aguas Fereiras, Copacabana e Leme, essa casa que Venerando e Alvarez crearam para encanto da sociedade elegante, é o PONTO CIRC, á rua Santo Antonio n. 11. E' nella onde se bebe o melhor chá, onde se serve o chocolate mais sabroso, onde se tomam os sorvetes mais agradaveis e onde se compram os bombons mais finos.

ARTIGOS DO NORTE DO BRAZIL  
CASA IRACEMA

Completo e variado stock de

Rendas do Norte,  
Crlvos e  
Applicações feitas  
á mão.



Marcas  
Registradas

Edificio do

CINEMA ODEON

Pedro Alves L'gueira

72, Rua Sete de Setembro, 72  
RIO DE JANEIRO

(Não tem filial)



## ANEXO Ja

## Crônica ao Salão de Bellas Artes 1919 – Revista Nacional de setembro de 1919



# Salão de Bellas Artes

POR VIEIRA DA CUNHA



Pelo seu conjunto, o Salão deste anno, com pequenas variantes, em meio a coorte fabulosa dos expositores de sempre, em pouco differe dos anteriores. Mas, estas variantes que, á primeira vista, parecem pequenas, são, entretanto, de sério releve. Consistem em dois quadros de um pintor notavel, Carlos Reis, e na ausencia, quasi completa, de frutas, flores e aspectos culinarios que fazem vibrar deliciosamente o commandador Augusto Petit que, por feliz acaso, só lá apparece encarnado em gesso, num busto trabalhado pelo escultor Pinto do Couto. O restante, que constitue, em bloco, a alma e corpo do certamen nada apresenta de anormal, por não haver uma só criação que quebrasse, este anno, o fio da sensível mediocridade que, ha tanto tempo, vem periodicamente, com successo, ali se projectando.

Este phenomeno tem origem na formação esthetica de nossos artistas que é deficientemente orientada, pois só consiste na aprendizagem material da technica para a factura dos trabalhos. Em geral, como é facil provar, os nossos principiantes, como os mestres, são e querem ser exclusivamente pintores, escultores, desenhistas, architectos e etc., isto é, executores de pinturas, esculturas, desenhos e architecturas materialmente, sem cogitações interiores, sem aspirações de crear, de tirar do nada um mundo, ou



J. Baptista da Costa — Paisagem

mesmo outro nada, mas contanto que tenha expressão. Por isso não estudam. Desconhecem os mais rudimentares principios de sciencias naturaes, litteratura e historia. Cingem-se apenas ao estudo de anatomia, quando escultores e figuristas. Os paisagistas desconhecem a botanica e a meteorologia. E, assim, copiam insensivelmente o que vêm, sem discernimento esthetico, preocupados em boqueabrir aos povos com a perfeição impeccavel de uma te-

cnica perfeita, atiram aos quatro ventos a plethora farta dessa produção, sem vida e sem alma, desconhecendo que uma obra não pôde ser de arte, sem o sopro animico que a faça viver e vibrar.

E, como ninguém pôde crear nada além dos seus conhecimentos, deprehende-se facilmente que, emquanto a orientação artistica brasileira for esta, o Salão será aquelle.

Como amostra dessa palpavel desorganização educativa, predominante naquelle meio, é bastante aufferir a lara dos expositores, na maioria e, sobretudo, dos concorrentes aos premios. Julgam elles que o valor da obra reside na sua grandeza material. E, por esse inacreditavel criterio, cada qual mais se avantajava em volume, não medindo sacrificios nesta epoca de grande carencia de materia prima. Despenderam, deste modo, um laborioso esforço e longo tempo no fabrico de enormes mastodontes, quando, com menos trabalho e no mesmo espaço de tempo, poderiam apresentar mais estudos e manifestar as modalidades creadoras de cada um. Mas, neste ponto, parece que rezam pela cartilha de certo poeta que diz: "o livro que não pára em pé na estante, não pára na posteridade".

É clamorosa a impropriedade relativamente a interpretação dos assumptos.

O prof. Baptista da Costa, por exemplo, em seus quadros, embora bem trabalhados, reproduz, com elevado rigor, todos os detalhes infimos que um trecho de natureza, simples ou complicado, possa apresentar a seus olhos. Mas, não sei por que,



Antonio Parreiras — "Agonia"



## ANEXO Ja

## Crônica ao Salão de Bellas Artes 1919 – Revista Nacional de setembro de 1919

56

REVISTA NACIONAL



Carlos Oswald — "Cruzeiro do Sul"

falta-lhe essa pujança tropical, a glória da nossa luz, ou a ancia indomável da nossa vegetação. Parece que o seu pincel obedece a um instinto remoto das regiões européas. As suas paisagens de Petropolis trazem sempre qualquer cousa que não é nossa, que as desnacionaliza. São aquelles indefectíveis carneirinhos rachíticos de outros climas, quasi sempre tangidos por pastores desconhecidos dos nossos campos. Além disso elle as desharmoniza com pequenas figuras mal desenhadas.

A "Agonia" de Antonio Perreiras resente-se tambem de impropriedades, pois a onça não dá a impressão de um animal vivo ou morto; assemelia-se antes a um artefacto de paina e as arvores, pelo seu aspecto frouxo, deixam entrever a ausencia de seiva e fibra que as animem e vigorem.

O "Cruzeiro do Sul" de Carlos Oswald então é incomprehensível.

O victorioso executor de "Eu sou a luz do Mundo" quiz interpretar uma passagem arrevezada de um conto do genero literatura familiar. E' bom que o transcreva para dar a impressão da extravagancia literaria desse pintor: "...E logo os desejos se aliam, sobem, e voam em forma de esperanças que vão acender pelo céu da imaginação estrellas inumeraveis.

São os sonhos. Numa festa continua as esperanças brincam na imaginação como um bando de crianças travessas, sem ordem e sem cuidados. Um dia uma nova se forma e é uma estrella a mais que se eleva; depois um sonho se esvae e é uma lampada que se apaga. Ha sempre entretanto um desejo vago que fica, como um loque de luz suave a matizar de cores claras o quadro do amanhã.

Surge afinal a estrella de Bethlehem que nos domina e nos guia. Pára a ciranda dos devaneios. E' o amor e as esperanças se fixam dentro a consolação da Família".

O quadro, que se diz vasado neste extracto, não o traduz em nada e nem tem relação nenhuma com o Cruzeiro do Sul. E' uma linda fantasia, luzindo num colorido harmonioso, guardando todas as qualidades do pincel dextro e espiritual de Carlos Oswald, que se lhe desse outro titulo e omitisse do Catalogo a transcrição acima, nada deixaria a desejar.

Afóra isto, Carlos Oswald está, como sempre, bem representado e forma ao lado de Helios Seelinger, Tulio Mario, Alvim Menger, Leopoldo Gotuzzo, Luiz Peixoto e Antonio de Mattos, artistas que, pela feição pessoal e maneira de fazer, abrem no Salão uma clara luminosidade reconfortadora.

Do mesmo modo as esculturas, em grande parte, são providas de desequilibrio esthetico, mercê da falta de unidade mental e profundidade de seus executores.

Assim a "Victoria da Democracia", arrojado trabalho de Leão Velloso, além da prolixidade da composição, revela pouco descortino da visão de seu autor. A victoria americana na Europa, não se póde affirmar que seja a victoria da Democracia. Ao contrario, parece que as corôas dos imperios alliados, após a victoria, mais se redicaram e que os imperios abatidos e os Estados novos, nascidos dessa mesma victoria, buscam a sua reorganização erguendo novos sceptros.

O "Prometheu" de F. de Andrade está rigorosamente modelado e teria um magnifico aspecto se a aguija, aliás abutre, alcançasse mais as azas em posição adequada.

Ha tambem no Salão trabalhos de real merecimento e outros abaixo de qualquer juizo.

E' doloroso, num paiz como o nosso, novo, onde as grandes aspirações deveriam dominar, os espiritos de nossos artistas permanecem ainda diminuidos, amesquinçados, na deficiência clamorosa de principios, que formam a base das nacionalidades. Faltam-lhes a energia, a consciencia de si mesmos, a vertigem de crear, isto é, de realizar o que ainda outros não realizaram.

O mal que os domina é esse apego incoñtido e inexplicavel a um classicismo mal comprehendido, que os prende a uma subserviencia prejudicial, a ponto de subjugal-os aos proprios mestres.

Os nossos motivos, as nossas lendas e os proprios assumptos universaes, encontram aqui em face dessa natureza soberba e avassalladora, um ambiente propicio para a sua realização.

E' necessario, pois, uma reacção energica e proficua contra os erros do passado e olhar para o futuro com a predestinação das almas iniciadoras.

VIEIRA DA CUNHA.

Rio, 17 de Agosto de 1918.

